

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Diplomski rad

**SUVREMENE HRVATSKE UMJETNICE: INES KRASIĆ,  
IVANA FRANKE, RENATA POLJAK – PROJEKTNA NASTAVA  
IZ LIKOVNE UMJETNOSTI**

Mateja Fabijanić

ZAGREB, 2014.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

**SUVREMENE HRVATSKE UMJETNICE: INES KRASIĆ,  
IVANA FRANKE, RENATA POLJAK – PROJEKTNA NASTAVA  
IZ LIKOVNE UMJETNOSTI**

Mentor: dr. sc. Frano Dulibić, izv. prof.

Savjetnica u radu: dr. sc. Jasmina Nestić, v. asist.

Mateja Fabijanić

ZAGREB, 2014.

## Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za povijest umjetnosti

diplomski rad

### Suvremene hrvatske umjetnice: Ines Krasić, Ivana Franke, Renata Poljak – projektna nastava iz likovne umjetnosti

Mateja Fabijanić

#### SAŽETAK

Analizom umjetničke prakse triju odabranih suvremenih hrvatskih umjetnica promatra se dio pluralnosti suvremene umjetnosti. Zbog umjetnosti koja je aktualna i koja se još uvijek stvara, odabran je dokumentarističko-interpretativni pristup radovima, što uključuje istraživanje i usustavljivanje pronađenih podataka. Radovi umjetnica pritom su iz metodičkih razloga organizirani prema mediju i izlagačkom kontekstu. Time se ovakav pristup nastavlja na nastavnu strukturu predmeta likovne umjetnosti koja je, prema postojećem Nastavnom planu i programu, podijeljena prema likovnim područjima. Rad također uključuje rodno čitanje radova umjetnica na što implicitno upućuje sam naslov rada. Pritom se polazi od razlika između termina *rodno*, *žensko* i *feminističko* uz promišljanje postojećih pokušaja rodnoga tumačenja. Za metodičko kodiranje i posredovanje suvremene umjetnosti oblik projektne nastave pokazuje se najpogodnijim za fluidnost suvremene umjetnosti. U ovome radu prikazan model projektne nastave daje učenicima mogućnost otvorenog istraživačkog, interpretativnog i kreativnog procesa kojim se povezuju različita suvremena umjetnička pitanja s aktualnom zbiljom i učenikovim iskustvima, a čiji se krajnji ishod prezentira u obliku trodnevnog okruglog stola.

Rad je pohranjen u knjižnici Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži 128 stranica i 71 ilustraciju. Izvornik je na hrvatskome jeziku.

Ključne riječi: suvremena umjetnost, intermedijalnost, transdisciplinarnost, rodno čitanje, projektna nastava

Mentor: dr. sc. Frano Dulibić, izv. prof.

Savjetnica u radu: dr. sc. Jasmina Nestić, v. asist.

Ocjenjivači: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, v. asist.; dr. sc. Frano Dulibić, izv. prof.; dr. sc. Jasmina Nestić, v. asist.

Datum prijave rada: \_\_\_\_\_

Datum predaje rada: \_\_\_\_\_

Datum obrane rada: \_\_\_\_\_

Ocjena: \_\_\_\_\_

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Suvremena umjetnost .....	3
2. 1. Umjetnost danas .....	3
2. 2. Suvremene tehnike i izrazi odabranih umjetnica .....	4
3. Ines Krsić.....	7
3. 1. „Agresivnost slike” i njezino opredmećivanje .....	7
3. 1. 1. Transgresija slike na objekt; objektnost slike .....	7
3. 1. 2. Slika i ambijent: <i>Welcome to the house of fun</i> .....	11
3. 2. Interaktivne instalacije u kontekstu skulpture – relacija djela i publike .....	12
3. 2. 1. Instalacije kao scena za performans .....	16
3. 3. Naslijeđe grafike i crteža.....	18
3. 3. 1. Grafičko naslijeđe .....	18
3. 3. 2. Nadilaženje medija: crtež kao instalacija/instalacija kao crtež .....	19
3. 4. Transdisciplinarnost: umjetnost i tehnologija – projekt <i>Banana Poetry</i> .....	21
4. Ivana Franke.....	25
4. 1. Prema dematerijalizaciji skulpture .....	26
4. 1. 1. Platonsko tijelo: dematerijalizacija volumena - materijalizacija prostora .....	26
4. 1. 2. Skulptura kao svjetlosna projekcija.....	29
4. 2. Interdisciplinarni pristup crtežu.....	32
4. 2. 1. Linija kao skup točaka u ambijentu.....	32
4. 2. 2. Prostorni crteži; ispisivanje prostora .....	34
4. 3. Propitivanje prostora .....	36
4. 3. 1. Simulacija strukture prostora .....	36
4. 3. 2. „Puni prazni prostor”: transformacije izložbenoga prostora .....	38
4. 3. 3. Dekonstrukcija stabilnoga prostora optičkom igrom .....	39
4. 4. Transdisciplinarni projekt: umjetnost i neuroznanost; slika i neuroestetika .....	41
5. Renata Poljak.....	43
5. 1. Radovi Renate Poljak u kontekstu razvoja video umjetnosti .....	43
5. 2. Individualni i kolektivni identiteti i sjećanje.....	45
5. 2. 1. Jednokanalni video rad <i>Memories (Tito, tata)/Souvenirs (Tito, papa)</i> .....	47
5. 2. 2. Dvokanalni video radovi: Odnos prema povijesti – potiskivanje, eksploatiranje, manipuliranje.....	49
5. 2. 3. Film <i>Great expectations</i> .....	56
5. 3. Autoreprezentacija. Osobni i rodni identitet: pozicija ženskoga subjekta .....	58
6. Mogućnosti rodnoga čitanja .....	66
6. 1. Ženska, (post)feministička, rodna umjetnost – razgraničenja.....	66

6. 2. Ivana Franke – pokušaj rodnog čitanja i osvrt na kritiku.....	68
6. 3. Ines Krasić – teme tijela, autoreprezentacije i virtualnih rodnih identiteta.....	70
6. 3. 1. Virtualni (rodni) identiteti i tijela .....	71
6. 3. 2. Autoreprezentacija – motiv razlomljena tijela i odsutno tijelo .....	72
6. 4. Renata Poljak – autoreprezentacija i jezik .....	75
6. 4. 1. Patrijarhalni označitelji .....	76
6. 4. 2. Jezik i tijelo kao mjesta razlike .....	77
7. Projektna nastava: Suvremena hrvatska umjetnost – kreativno-istraživački projekt i trodnevni okrugli stol.....	79
7. 1. Ciljevi i metode rada projektne nastave .....	81
7. 2. Struktura projekta.....	82
7. 2. 1. Prva faza: Motivacija i predstavljanje projekta.....	82
7. 2. 2. Druga faza: Podjela tema i aktivnosti .....	83
7. 2. 3. Treća faza: Učenički istraživačko-kreativni proces .....	84
7. 2. 4. Četvrta faza: Organizacijske pripreme za izvedbu okrugloga stola.....	85
7. 2. 5. Peta faza: Okrugli stol .....	85
7. 2. 6. Šesta faza: Evaluacija projekta.....	91
8. Zaključak.....	93
9. Prilozi .....	95
10. Popis reprodukcija.....	109
11. Izvori reprodukcija .....	112
12. Popis literature i mrežnih izvora .....	115
13. Summary .....	123

## 1. Uvod

Pisanje o suvremenim umjetničkim kretanjima i aktualnim umjetničkim praksama proces je koji je paralelan s razvojem umjetnosti o kojoj se piše i stoga izmiče stvaranju cjelovite slike i mogućnosti usustavljivanja i apstrahiranja u homogenu zajedničku cjelinu. Metodološki pristupi suvremenoj umjetnosti prihvaćaju poliperspektivne pristupe promatranju djela uz isticanje individualne posebnosti izričaja. Moguće poveznice uspostavljaju se prema kriteriju dominantnog iskaza djela i idejnim srodnostima s drugim djelima, ne toliko prema stilskim, medijskim, kronološkim kategorijama.<sup>1</sup> Navedene umjetnice međutim nije moguće objediniti zajedničkim umjetničkim konceptom. Stoga je pristup umjetnicama i njihovim radovima u ovome radu individualan. Svaka je umjetnica analizirana zasebno, kroz vlastiti iskaz, tematsko i medijsko opredjeljenje. Ipak, unatoč različitim iskazima, dodirne su točke umjetnica, osim vremenske aktualnosti, izlagački konteksti u kojima svaka na svoj način pristupa određenom likovnom problemu i interdisciplinarni pristup radu. Navedenom se pridružuje i kategorija roda, koju, kao pokušaj još jedne točke razmatranja, uvodi autorica ovoga rada. Komparacijski pristup u umjetničkom iskazu bit će vidljiviji u metodičkom dijelu rada dok će rodni pristup biti zasebno obrađen.

Odabir umjetnica, uz mentorovu preporuku, proizašao je iz interesa za istraživanje postoji li rodno osviještena ženska umjetnička praksa umjetnica srednje generacije koje su na stvaralačkom vrhuncu, iza kojih je najmanje desetogodišnja umjetnička izlagačka praksa i koja su višestruko nagrađivane na domaćim i stranim izložbama. Interes diplomskog rada stoga je dvostruk: namjera je prikazati umjetnost koju odabrane umjetnice stvaraju u odnosu na medije i tematske interese te istražiti postoji li mogućnost rodnoga čitanja njihovih radova. Naslov rada stoga upućuje na suvremenu umjetničku produkciju u smislu pluralnih aktualnih praksi te je ujedno implicitno rodno obilježen s namjerom ispitivanja postoji li rodno osviještena umjetnička praksa.

Nepostojanje sustavne obrade radova navedenih umjetnica i teorijska „neuhvatljivost” pojma suvremene umjetnosti uvjetovali su deskriptivno-interpretativni pristup u ovome radu. Stoga će pristup u prvom dijelu rada polaziti od radova strukturiranih u određene cjeline prema glavnom tematsko-medijskom principu radova uz oslanjanje na postojeća čitanja kritike i izlagačke kontekste. Uz svijest kako je pisanje uvijek nužno interpretacija, ovaj je rad stoga samo jedno od mogućih čitanja do sad stvorenog opusa triju umjetnica.

---

<sup>1</sup> Usp. Beroš, Nada; Milovac, Tihomir. *Akcenti, zbirke u pokretu*. Zagreb: Kerschoffset, [nenav.], str. 9.

Drugi dio rada, uz osvrt na terminološka razgraničenja pojmova *rodno*, *žensko*, *feminističko*, odnosit će se na potencijalna rodna čitanja radova umjetnica uz referiranje na postojeća čitanja. Posljednji, treći dio, jest metodička obrada građe u obliku projektne nastave kojom se na primjeru odabranih triju umjetnica nastoji razvijati interes za vizualni jezik i teme suvremenog medijskog doba sa sviješću o nužnosti razvoja pismenosti u različitim simboličkim sustavima,<sup>2</sup> posebice slici kao dominantnome mediju 21. stoljeća.<sup>3</sup> Likovna umjetnost zasad je jedini obrazovni predmet obvezatnog srednjoškolskog obrazovanja kojim se učenike upoznaje sa simboličkim sustavom i interpretacijama danas sve važnije vizualne komunikacije medijskoga doba.

---

<sup>2</sup> Prema *Grunwald declaration on media education*, UNESCO, 1982. U Republici Hrvatskoj *Deklaracija o medijskom odgoju* usvojena je 2012. godine. Dokument je dostupan na mrežnoj stranici [http://www.unesco.org/education/pdf/MEDIA\\_E.PDF](http://www.unesco.org/education/pdf/MEDIA_E.PDF), posjećenoj 20. srpnja 2014.

<sup>3</sup> Usp. Mitchell, W. J. T. *The pictorial turn u: Picture theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995., str. 11–35.

## 2. Suvremena umjetnost

### 2. 1. Umjetnost danas

Naslovna sintagma rada *suvremene hrvatske umjetnice* sadrži dva naizgled semantički neproblematična termina: *suvremeno* i *hrvatsko*. Termin *suvremeno*, iako u određenih autora promatran kao određeni period koji počinje već od 1960-ih,<sup>4</sup> u ovome se radu odnosi na temporalno značenje koje, prema Mišku Šuvakoviću, ne ukazuje na bitna svojstva umjetničkog djelovanja u smislu određenja poetike, stila, pravca, nego je operativni termin koji prati sva kretanja i omogućava otvoren i promjenjiv pristup umjetnosti.<sup>5</sup> Suvremena umjetnost, ili neutralnije, umjetnost danas, umjetnost je koja se događa u trenutku kada se o njoj govori i piše; označava aktualni i dokumentarni pristup aktualnim događanjima u svijetu umjetnosti, bez opredjeljenja za jednu od mogućih umjetničkih tendencija.<sup>6</sup> Iako se navedenim pristupom ne namjerava svrstati umjetnice u određeni pravac, u radu će biti navedena postojeća čitanja kritike koja uspostavljaju usporedbe i poveznice radova umjetnica s prošlim umjetničkim tendencijama.

Navedeno postmodernističko odustajanje od jednoobraznog pristupa i vjere u apsolutnu istinu, cjelovito znanje, spoznaju (i interpretaciju) kao epistemološku i epohalnu promjenu nazvanu *smrt velikih narativa*, *krizu metanaracija*, tematizirali su još krajem sedamdesetih te osamdesetih i devedesetih Jean-François Lyotard, Arthur Coleman Danto, Hans Belting. A. C. Danto pritom govori o značajnoj povijesnoj mijeni i promjeni umjetničke produkcije vizualnih umjetnosti,<sup>7</sup> László Beke o neograničenom stilskom pluralizmu u kojem svi stilovi dobivaju jednako značenje i vrijednost.<sup>8</sup> Kriza disciplina, koja se odrazila i na povijest umjetnosti, rezultirala je integracijom kritičkih teorija u vlastite diskurse i usitnjavanje jedinstvene, specijalizirane znanstvene metode na mnogostruke i različite perspektive. Termin *znanost* zamijenjen je terminom *teorija* u značenju parcijalnih govora o fragmentarnim problemima i tematizacijama.<sup>9</sup> Osim promjene unutar povijesti umjetnosti kao znanstvene discipline i relativiziranja njezinih granica interdisciplinarnim otvaranjem teorijskih perspektiva, mijenja se i pristup umjetničkome djelu. Ono više nije „tek zatvoreni vizualni model”, nego je „trag

---

<sup>4</sup> Npr. Millet, Catherine. *Suvremena umjetnost*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti/Hrvatska sekcija AICA, 2004.

<sup>5</sup> Usp. Šuvaković, Miško. *Suvremena umjetnost* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 604.

<sup>6</sup> Usp. isto.

<sup>7</sup> Usp. Danto, Arthur C. *After the end of art – Cotemporary art and the pale of history*. Princeton: Princeton University Press, 1995., str. 3.

<sup>8</sup> Usp. Beke, László. *Fenomeni postmoderne i New Art History* u: Belting, Hans (ur.). *Uvod u povijest umjetnosti*. Zapešić: Fraktura, 2007., str. 344.

<sup>9</sup> Usp. Briski Uzelac, Sonja. *Umjetnost u doba teorije* u: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 13.



označavanja što otkriva znakove u smislenoj relaciji s drugim znakovnim sustavima”.<sup>10</sup> Djelo, lišeno ideje homogena značenja, percipira se kao tekst koji se pojavljuje u mreži intertekstualnih odnosa čije se značenje uspostavlja u interakciji, u čitanju, u interpretaciji. Navedeni pristup odgovara percepciji suvremenosti kao epohi teorije, iako se postupno uvodi i pojam postteorijskog doba, odnosno, epohe kulture, medija.<sup>11</sup> Političkim promjenama 1990-ih, točnije, padom Berlinskoga zida, pojedini teoretičari označavaju početkom novoga doba kojim se nadvladava postmoderna. Novo doba obilježeno je globalizacijom, umreženošću, povezanošću. Postaje li globalizacija novi veliki narativ 21. stoljeća, a internet i mediji sredstva koji nude privid cjelovitosti spoznaje, pitanja su na koja se kritički osvrću i umjetnici koji osvještavaju vrijeme u kojemu žive. Umjetnik postaje internetski nomad koji se kreće u virtualnim stvarnostima, ali i, kao što je vidljivo u biografijama navedenih umjetnica, umjetnik-putnik cijeloga svijeta, pri čemu se lokalna umjetnikova stvarnost premrežuje s globalnom stvarnošću. Stoga je oznaku nacionalne pripadnosti u naslovu moguće relativizirati: Ivana Franke umjetnica je koja je boravila u Japanu i živi na relaciji Zagreb – Berlin. Renata Poljak odlazi na studij u Francusku, ali u svojim radovima tematizira lokalnu sredinu, svoj geografsko-autobiografski kontekst koji uzdiže do univerzalnih čitanja. Ines Krsić živi i radi u Zagrebu, ali njezinim opusom dominiraju elementi globalne popularne kulture. Biografska i opusna internacionalnost jedna je od dodirnih točaka navedenih umjetnica koja njihovu umjetnost čini aktualnom, suvremenom, u doticaju s globalnim tendencijama i razmjeni s drugim individualnim umjetničkim ostvarenjima.

## 2. 2. Suvremene tehnike i izrazi odabranih umjetnica

Paralelan umjetnikov rad u više disciplina i njihovo kombiniranje s ciljem realizacije određenog koncepta postaje standardom suvremene umjetničke prakse u doba digitalnih i masovnih medija, suvremenih tehnologija i novih komunikacijskih procesa. Prihvaćajući pretpostavku Krešimira Purgara, djela suvremene umjetnosti obilježavaju intermedijalnost, intertekstualnost, tematska i žanrovska preklapanja.<sup>12</sup> Pojmom *multidisciplinarnost* Branko Franceschi unutar područja umjetničkog stvaralaštva obuhvaća suvremene umjetnike, točnije,

---

<sup>10</sup> Usp. isto, str. 16.

<sup>11</sup> Usp. isto, str. 16. I: Šuvaković, Miško. *Epoha teorije* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 171–172.

<sup>12</sup> Usp. Purgar, Krešimir. *Uvod: pojmovi vizualne suvremenosti* u: Purgar, Krešimir (ur.). *K15 [Kontura 15]: pojmovnik novije hrvatske umjetnosti*. Zagreb: Art Magazin Kontura, 2007., str. 6.

vizualne umjetnike (kao novi generirani termin koji nadilazi nazive poput slikara, kipara, video umjetnika i sl.), koji unutar više umjetničkih disciplina realiziraju ciljani koncept.<sup>13</sup> Kako navodi B. Franceschi, umjetnici su tijekom cijelog 20. stoljeća proširivali mogućnosti i granice umjetničkog djela do stupnja u kojemu se ono svelo samo na nematerijalno – ideju. Posljedica toga je nestajanje granica među umjetničkim disciplinama i disciplinama uopće, odnosno, različiti stupnjevi njihova ispreplitanja, od interdisciplinarnosti, multidisciplinarnosti i transdisciplinarnosti. Ono što je potrebno razotkriti i prosuditi jest način na koji se ideja opredmećuje u umjetničkom radu, odnosno, vizualno razmišljanje.<sup>14</sup>

Hrvatske godišnje izložbe pregled su recentne umjetničke produkcije i njezina vrednovanja. Iako zadržavaju klasične nazive tradicionalne podjele medija poput Trijenala, Bijenala kiparstva, grafike, crteža, slikarstva, otvaraju se i prema intermedijskim radovima u čijem kontekstu izlažu i navedene umjetnice, čiji radovi bivaju nagrađeni i obilježeni kao svjež i inovativan doprinos proširenju i propitivanju medija izlagačkoga konteksta.<sup>15</sup> Zajedničko trima umjetnicama jest upravo medijska i materijalna neograničenost u realizaciji koncepta. Pritom je, prema osnovnoj podjeli koju slijedi zagrebački Muzej suvremene umjetnosti, odnos umjetnica prema „svijetu umjetnosti” ili „svijetu života” različit.<sup>16</sup> Radovi Ines Krasić i Renate Poljak imaju široku izvanumjetničku, društvenu referencu i kritičku dimenziju, dok radovi Ivane Franke održavaju liniju iskaza „umjetnost o umjetnosti”<sup>17</sup> razvijajući formalne elemente i likovni jezik u skladu sa suvremenim medijima i interesima bez kritičkog referiranja na aktualnu društvenu stvarnost.

U sljedećim će poglavljima biti prikazani radovi umjetnica koji su predstavljeni u tradicionalnim kontekstima grafike, crteža, kiparstva i slikarstva i koji razvijaju daljnje mogućnosti medija prema interdisciplinarnim i intermedijskim oblicima poput instalacija, ambijenata, performansa te medijske umjetnosti poput videa i oblika tehnološke umjetnosti. Pritom će se termini *intermedijalnost*, *interdisciplinarnost* odnositi na radove koji kombiniraju

---

<sup>13</sup> Usp. Franceschi, Branko. *Multidisciplinarnost* u: Purgar, Krešimir (ur.). *K15 [Kontura 15]: pojmovnik novije hrvatske umjetnosti*. Zagreb: Art Magazin Kontura, 2007., str. 72–83.

<sup>14</sup> Usp. Franceschi, Branko. *Nav. dj.*, 2007., str. 72.

<sup>15</sup> Ines Krasić nagrađena je 2000. godine na VII. trijenalu hrvatskog kiparstva Velikom nagradom kiparstva. Pritom u obrazloženju Ocjenjivačkoga suda navodi se kako njezini radovi proširuju poimanje skulpture. Z. Maković razmatra suvremenu skulpturu kao konceptualnu i naziva je postskulpturom (2004. Osijek, izložba pod nazivom *Nova hrvatska skulptura* te 2005. Zagreb, izložba pod nazivom *Postskulptura*). Pritom uključuje radove Ines Krasić i Ivane Franke. Također, na Drugom hrvatskom trijenalu crteža 1999. godine, na kojem izlažu Ines Krasić i Ivana Franke, razmatraju se granice medija (usp. tekst S. Marković *Sučeljavanje; prilozi za raspravu o crtežu* u katalogu 2. hrvatskog trijenala crteža, 1999., str 46.). Također se radovi Ivane Franke razmatraju i u kontekstu arhitekture (usp. tekst Silve Kalčić *Odnos suvremene likovne umjetnosti i arhitekture u radu Ivane Franke; Umjetnost na granici postojanja* [http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=112278](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=112278) (posjećena 22. lipnja 2014.))

<sup>16</sup> Usp. Beroš, Nada; Milovac, Tihomir. *Nav. dj.*, [nenav.], str. 8.

<sup>17</sup> Usp. isto.

različite medije, „discipline” unutar istoga područja, područja umjetnosti, poput slikarstva, kiparstva, crteža, grafike, arhitekture. Termin *transdisciplinarnost* odnosi se na povezivanje različitog; na svezu dvaju različitih diskursa, znanstvenih, disciplinarnih polja, poput transdisciplinarne sveze umjetnosti i znanosti.

Pokušaj sistematiziranja radova navedenih umjetnica unutar koncepata tradicionalnih medija preuzak je, te je navođen kao prevladan u pristupu suvremenoj umjetnosti. Ipak, naglasak na medij i formu, povezanu s idejnom intencijom umjetnika i širinom čitanja, pokreće proces rekonstrukcije spomenutog vizualnog promišljanja u smislu odnosa korespondencije koncepta s realizacijom. Osim toga, medijski pristup prikladan je za metodičku obradu kako bi se uspostavila usporedba i moguća poveznica između toga što je značila skulptura, slika, arhitektura, crtež, grafika u povijesti umjetnosti te koje su njihove mogućnosti danas.

### **3. Ines Krasić**

Ines Krasić (rođ. 1969.) umjetnica je čije formalno obrazovanje povezano sa studijem grafike na Akademiji likovnih umjetnosti. Međutim, medijska specijalizacija u današnje vrijeme ne ograničava umjetnike u interdisciplinarnom pristupu. Radovi Ines Krasić spajaju grafičke tehnike, mogućnost umnažanja i strojne produkcije s ručnim radom koristeći pritom gotove proizvode, od tkanina do sobnih bicikala. Umjetničina intencija i učinak djela nisu ograničeni tradicionalnim medijima, materijalima i tehnikama; štoviše, ne ograničavaju se ni na izložbeni prostor ni na posjetitelja kao pasivnog promatrača. Aktualna intermedijalnost u smislu korištenja svih medija i transdisciplinarnost u smislu spajanja umjetnosti s drugim sferama života (znanosti i tehnologije) potvrđuju se u umjetničnim radovima.

U predgovoru samostalne izložbe Ines Krasić selektorica Lidija Roje Depolo ističe kako umjetnica pripada generaciji formiranoj devedesetih godina; generaciji koja svoj izričaj ne zasniva na povijesnim avangardnim stilovima, nego crpi iz vlastite aktualne, urbane sredine s primarnim interesom za psihološko-antropološka istraživanja komercijalnoga svijeta oko nas. Tu generaciju primarno interesiraju komunikacijski procesi, stav prema (masovnim) komunikacijama, oblici i mogućnosti međuljudskih interakcija.<sup>18</sup> Radovi Ines Krasić postupno se razvijaju od dvodimenzionalnog medija slike i naglašenog ikoničkog aspekta koji prelazi u prostor, prema samostojećim i interaktivnim instalacijama koje mogu poslužiti i kao scena za performans. U određenim projektima umjetnica izlazi iz sfere umjetničkog i surađuje s programerima kako bi realizirala određeni interaktivni koncept.

#### **3. 1. „Agresivnost slike” i njezino opredmećivanje**

##### **3. 1. 1. Transgresija slike na objekt; objektnost slike**

Početni radovi Ines Krasić pokazuju odmak od tradicionalnog dvodimenzionalnog poimanja slike kao plohe koja nosi određen prikaz. Od pojavljivanja na hrvatskoj likovnoj sceni devedesetih, prema riječima Zvonka Makovića, umjetničine su se slike nametale naglašenom predmetnošću, pri čemu sam pojam slikanja treba shvatiti uvjetno jer ne nastaje nanosom pigmenta na platno, dasku, karton, nego se oblikuje neslikarskim postupcima karakterističnim za

---

<sup>18</sup> Usp. Roje Depolo, Lidija. *Ines Krasić u: VIII. trijenale hrvatskog kiparstva [katalog izložbe]*. Zagreb, Gliptoteka HAZU, 2003., str. 15–32.

umjetničino grafičko obrazovanje.<sup>19</sup> To su obilježja radova izloženih na grupnoj izložbi 1993. godine<sup>20</sup> i na 28. zagrebačkom salonu iste godine.<sup>21</sup> Izvedeni su kombiniranom tehnikom, kolažiranjem grafičkih otisaka, koje autor kataloškog teksta, Damir Grubić, čita kao popartističko slaganje više prizora u jedan, a konačni produkt imenuje „slikom-objektom naglašenih taktilnih vrijednosti” i naglašeno kolorističkih, dekorativnih i ornamentalnih svojstava.<sup>22</sup> Iako je umjetnica diplomirala grafiku na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti, ne zadržava se na njezinoj dvodimenzionalnoj prirodi, ali iskorištava njezin potencijal umnažanja, koji spomenuti autor povezuje s popartističkim postupcima.<sup>23</sup>



**Slika 1.** Ines Krasić, rad za 28. zagrebački salon, 1993., kombinirana tehnika  
**Slika 2.** Ines Krasić, *Čelava čelava...*, 1993., kombinirana tehnika, 155 cm x 155 cm

Rad *Čelava, čelava...* (1993.), izložen na grupnoj izložbi, također nastaje neslikarskim postupcima: kolažiranjem i superponiranjem uokvirenog apstrahiranog prikaza ženskoga portreta, čiji se motiv, prezentiran matricom u boji, ponavlja u istovjetnim crno-bijelim grafičkim kopijama i nizovima smanjenih, nalik negativima fotografija za dokumente. Centralni kolaž položen je na svijetloružičastu reljefnu prugastu podlogu, a u prikaz su nalijepljene spužvaste žute i zelene strelice usmjerene prema figuralnom. Prema D. Grubiću, za razliku od tadašnjih dominantnih radova mračne ratne zbilje, umjetnice se okreću naglašenom koloritu i interno nazvanom „novom dekorativnom slikarstvu”.<sup>24</sup>

<sup>19</sup> Usp. Maković, Zvonko. *Agresivnost slike [Predgovor u katalogu izložbe Ines Krasić: Welcome to the house of fun, Part two, Galerija Nova, Zagreb, 1999.]* u: Maković, Zvonko. *Dimenzije slike: Tekstovi iz suvremene umjetnosti*. Zagreb: Meandar, 2005., str. 123–124.

<sup>20</sup> Usp. Grubić, Damir. *Jasmina Krajačić, Ines Krasić i Ana Pohl [katalog izložbe]*. Zagreb, Galerija Spektar, 1993.

<sup>21</sup> Usp. 28. zagrebački salon lijepih umjetnosti [katalog izložbe]. Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, 1993.

<sup>22</sup> Usp. Grubić, Damir. *Nav. dj.*, 1993., [nenum.]

<sup>23</sup> Usp. isto.

<sup>24</sup> Usp. isto.

Drugačiji iskorak u naglašavanju predmetnosti slike učinjen je u radu *One hundred meters man* (1995.), izloženom na 30. zagrebačkom salonu 1995. godine u kategoriji slikarstva, iako svojim dimenzijama, impostacijom i tehnikom nadilazi tradicionalno poimanje slike. Kako će kasnije primijetiti Z. Maković: „kolikogod da je predmetnost slika Ines Krasić postajala sve naglašenijom, ta su djela najviše privlačila pozornost svojim ikoničkim aspektom”,<sup>25</sup> te već u svojim početnim radovima umjetnica provocira naše poimanje slike kao dvodimenzionalne plohe. Pitanje koje je relevantno u medijsko doba, doba slikovna obrata, a koje se postavlja već u ovim radovima, jest što je slika danas i na koji način ona nadilazi svoje okvire.<sup>26</sup>



**Slika 3.** Ines Krasić, *One hundred meters man*, 1995., kombinirana tehnika, 420 cm x 80 cm.

U ovome radu „slika” zbunjuje svojom odlikom izlaženja u prostor: produživši se kao traka zaposjela je zid i pod izložbenog prostora naglašavajući time svoju predmetnost i asocirajući na skulpturalno zaposjedanje prostora. Umjetnica u svijet slikarstva unosi motive popularne i „kič kulture” te gradi prizor sastavljen od repetitivnih kadrova stripovskog junaka Conana Barbarina na pozadini nalik cvjetnim tapetama.

Ironično naslovljenih „sto metara muškarca” naznačeno je multiplikacijom prizora i odsijecanjem prizora na posljednjoj slici. Kadar siječe lik na razini očiju i stvara dojam pokretne

<sup>25</sup> Usp. Maković, Zvonko. *Nav. dj.*, 1999., str. 123.

<sup>26</sup> Usp. termin *slikovni obrat (pictorial turn)* u: Mitchell, W. J. T. *The Pictorial Turn u: Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago/London: University of Chicago Press, 1994., str. 11–35. Na hrvatskom su jeziku, povezane tematike, dostupni zbornici u izdanju Centra za vizualne studije: Paić, Žarko. *Vizualne komunikacije*. Zagreb, 2008.; Purgar, Krešimir (ur.). *Vizualni studiji*, Zagreb, 2009.

trake i daljnjeg multipliciranja u beskonačnost. Količina, reprodukcija, serijska proizvodnja kao mehanizmi povezani s masovnom, popularnom produkcijom, iskazane su naslovom, motivskom razinom – pozadinskim tapetama, dekoracijama s istim repetitivnim motivima, tehnikom grafičke multiplikacije i mogućnosti beskonačne repeticije iste matrice.

Motiv Conana iskorišten je i u radu *Tattoo me* (1995.), također izloženom na 30. zagrebačkom salonu. Ovaj je put riječ o montaži i multiplikaciji slike stvarnog glumca u „tipičnoj pozi mačo junaka s prekriženim rukama na prsima”,<sup>27</sup> frontalno prikazanog do pasa, u čiji je pozadini zebrasti uzorak. Cijeli je prikaz dodatno uokviren točkastim dekorativnim okvirom čime se spajanjem suprotnosti potencira humoristični učinak rada.

Grafičko naslijeđe serijske proizvodnje na suprotan, minimalistički način, i ostajući unutar granica jezika umjetnosti, koristit će i Ivana Franke u svojim objektima i instalacijama.



**Slika 4.** Ines Krasić, *Tattoo me*, 1995., sitotisak, kombinirana tehnika, 15 cm x 200 cm x 250 cm.

U navedenim radovima primjetno je umjetničko spajanje karakteristika triju medija čime pokazuje kako ono što se smatralo istovjetnim s medijem, danas stoji u raskoraku. Slika kao polazište, vezana uz dvodimenzionalnu podlogu, oprosturuje se, poprima izražen skulpturalni taktilno-voluminozni karakter nastao ugrađivanjem elemenata i umnaža se grafičkim tehnikama. Najava postupnog osvajanja prostora i nadilaženje ideje slike kao plohe dovest će do kasnijih radova u kojima slika prelazi u ambijent ili postaje dijelom interaktivne instalacije. Multiplikacija prizora, serijalnost koju omogućava grafika te motivi svakodnevnice, popularne i „kič kulture”, elementi koje određeni autori povezuju s pop-artom 60-ih, postaju suvremenom i umjetničkom svakodnevicom u kojoj, nakon „kraja povijesti”, pitanja utvrđivanja pripadnosti određenome povijesnome pravcu i/ili njegovu nastavljanju nisu predmetom interesa.

<sup>27</sup> Usp. Quien, Enes. Ines Krasić [Galerija „Miroslav Kraljević”, Zagreb 27. 6. – 24. 7. 1997.] u: *Kontura: list studenata povijesti umjetnosti*. Zagreb: Inicijativna grupa studenata povijesti umjetnosti, br. 53, 1997., str. 56.



Eksperimentiranje medijima kao tendencija koja se javlja u umjetničkoj praksi čitavog 20. stoljeća, i ranije u povijesti,<sup>28</sup> također se nastavlja, ne više kao novost, nego kao pravilo suvremene umjetničke prakse.

### 3. 1. 2. Slika i ambijent: *Welcome to the house of fun*

Postupno izlaženje iz pojedinačnog objekta – slike ostvareno je 1997. godine na samostalnoj izložbi *Welcome to the house of fun, Part one* u Galeriji Miroslav Kraljević.<sup>29</sup> Riječ je o radovima koji nadilaze format slike i čiji motivi izlaze iz središnjeg prikaza i umnažaju se po cijelim zidnim ploham izložbenog prostora. Centralni prikaz svakog zida u formi je plakata, naglašeno dekorativan i jarkih boja kao i u prethodno opisanim radovima. Kako iznosi B. Franceschi, umjetnica spaja međusobno pojačavajuće boje i dodatno ih intenzivira materijalima koji ih nose, poput, dlakava materijala, tartana, plastika, gumba od skaja.<sup>30</sup> Motive s plakata umjetnica potom multiplicira i šiva od njih jastučice koje pribada uz zid prilikom čega zidna ploha nalikuje golemoj dekorativnoj tapeti s motivima buldoga, nogometaša i autoričina lika, čime se cijeli izlagački prostor aktivira u ambijentalni doživljaj koji autorica ironično-ludički naziva *house of fun*. Slika u širem značenju, kao jedan od vizualnih medija, u ovim radovima izlazi iz okvira i preplavljuje cijeli prostor. Vizualno osvaja ambijent, posjetitelj osjeća *agresivnu prisutnost slike*<sup>31</sup> čija je referencijalna zbilja svakodnevnica i popularna kultura.



**Slika 5.** Ines Krasić, *Angels*, 1996., kombinirana tehnika, 20 cm x 160 cm x 300 cm.

<sup>28</sup> Usp. Franceschi, Branko. *Nav. dj.*, 2007., str. 72–83.

<sup>29</sup> Usp. Blagus, Goran. *Ines Krasic: Welcome to the house of fun*. Mrežna stranica [http://www.artmag.com/galleries/c\\_croat/krajevic/ccezbmc7.html](http://www.artmag.com/galleries/c_croat/krajevic/ccezbmc7.html) (posjećena 23. veljače 2014.).

<sup>30</sup> Franceschi, Branko. *Koketiranje s kičom* u: [nečitko naveden izvor, v. Arhiv za likovne umjetnosti], 12. srpnja 1997., str. 15.

<sup>31</sup> Sintagma Z. Makovića „agresivna prisutnost slike” za navedenu izložbu *Welcome to the house of fun, part two*, Galerija Nova, 1999/2000.





**Slika 6.** Ines Krasić, *Football dream team*, 1997., kombinirana tehnika, 20 cm x 117 cm x 320 cm.

Posjetitelj je suočen s mnoštvom identičnih vizualnih podražaja sadržajno banalne motivike i ikonografije potrošačke kulture, čime ambijent ponavlja strukturu reklamnog diskursa. Time umjetničin rad otvara mogućnost kritičkog čitanja u kojemu se sveprisutna vizualnost, slika eksploatira u druge, komercijalne svrhe. Kao što je navedeno, umjetnica se zbog popularne ikonografije, ponavljanja motiva te korištenja gotovih predmeta često stavljala u kontekst naslijeđa pop-arta (ili, neo pop-arta)<sup>32</sup> i *ready-madea*. Međutim postupci multiplikacije jedino su što bi se eventualno moglo čitati kao poveznica s pop-artom. Prema riječima Z. Makovića, radove Ines Krasić ipak treba promatrati izvan konteksta pop-arta, jer njezine slike-objekti i instalacije prije nalikuju nekim bizarnim napravama nego radovima kakve je proizvodio pop-art.<sup>33</sup> Iako koristi motive svakodnevice, motive vlastite okoline i obrasce masovne kulture, strukturu reklame, mogućnost umnožavanja i reprodukcije, njezine su „slike” nastale neslikarskim postupcima: šivanjem, kolažiranjem. Pritom namjerno koristi elemente kiča<sup>34</sup> poput šarenih materijala, tkanina jarkih boja, ali i kičaste reprezentacije tijela, poput lika Conana, koji su u službi duhovitosti i ironije, kao glavnim modusima kojima umjetnica komentira obrasce masovna populizma.

### 3. 2. Interaktivne instalacije u kontekstu skulpture – relacija djela i publike

Slikovno se postupno od kolaža i slika objekta premjestilo u ambijente i instalacije te prelazi okvire čitanja u kontekstu tradicionalnog poimanja slikarstva. Slika svojim karakteristikama sudjeluje u intermedijalnim radovima suvremenih umjetnika te se u radovima

<sup>32</sup> Usp. Enes Quien. *Ines Krasić: Biciklom kroz izložbu. Galerija Nova, Zagreb, prosinac 1999. – siječanj 2000. u: Kontura: list studenata povijesti umjetnosti*. Zagreb: Inicijativna grupa studenata povijesti umjetnosti, br.63, 2000., str.56.

<sup>33</sup> Usp. Maković, Zvonko. *Nav. dj.*, 1999., str. 123–124.

<sup>34</sup> Enes Quien pritom u autoričnim radovima ističe „baratanje 'kičoidnim' elementima vrlo blisko popartističkoj struji, koje autorica individualizira šivanjem jastučića“. Usp. Quien, Enes. *Nav. dj.*, br. 53, 1997., str. 56.

Ines Krasić nalazi kao dio instalacije koja se može tumačiti i u kontekstu kiparstva/skulpture. Priklanjajući se promatranju skulpture kao povijesno promjenjiva sistema konceptualnih, ontoloških, morfoloških i tehnomedijskih svojstava, kao pojma koji je određen namjerama i definicijama umjetnika i kritike i naposljetku, kao otvorena koncepta kojim se obuhvaćaju objektna i prostorna umjetnička djela nastala evolucijom pojma skulpture ili eksperimentima koji se ne pozivaju na ovu tradiciju, ali koriste objekte i prostor,<sup>35</sup> omogućeno je čitanje radova suvremenih umjetnica u kontekstu skulpture, ne kao njezin kraj, nego kao razvijanje mogućnosti skulpturalnog u suvremenim interesima i tehnologijama.

Kako se navodi u pristupu posljednjega *Trijenala hrvatskoga kiparstva* 2012. godine, od ulaska u postmodernizam, umjetnička se praksa ne određuje prema danome mediju, nego u odnosu na logičke operacije na skupini pojma iz kulture za koje svaki medij može poslužiti.<sup>36</sup> Navedeni citat nastavlja ono što je Rosalind Krauss u tekstu *Skulptura u proširenu polju* zaključila 1979. godine referirajući se na skulpturalnu praksu 70-ih kao na spajanje dosad isključivih pojmova (*non-landscape, non-architecture; landscape, architecture*). Time se mijenja ontološki status pojma skulpture te je moguće govoriti o skulpturi u proširenom polju.<sup>37</sup> O novoj koncepciji skulpture, kao „proširenom polju” navedeno je i u Zbirci skulpture riječkog MMSU-a, koja sadrži radove Ines Krasić i Ivane Franke.<sup>38</sup> Pod navedenim proširenim pojmom skulpture misli se na „oprostorene, kombinirane i hibridne medije kojima se povezuju različiti spektri realnosti, političke, ekonomske, ekološke, psihološke, egzistencijalne i ine teme i kojima se aktivira prostor kao okruženje koje aktivno uključuje promatrača i izaziva postojeće konvencije muzeološkog ili povijesno-umjetničkog klasificiranja”.<sup>39</sup>

Nadilaženje poimanja skulpture kao primarno volumena u prostoru Zvonko Maković primjećuje u umjetnika mlađe generacije, u koje ubraja Ines Krasić i Ivanu Franke a koji su se predstavili i bili nagrađeni na Trijenalima hrvatskoga kiparstva<sup>40</sup> i na izložbama Salona mladih, te koji su prema koncepciji Zvonka Makovića objedinjeni dvjema izložbama: *Nova hrvatska*

<sup>35</sup> Usp. Šuvaković, Miško. *Skulptura* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 573.

<sup>36</sup> Usp. Perica, Blaženka. *XI. trijenale* u: *XI. trijenale hrvatskoga kiparstva [katalog izložbe]*. Zagreb: Glipototeka HAZU, 2012., str. 10. Dostupno i na mrežnoj stranici <http://thk.hazu.hr/hr/katalog/> (posjećena 23. lipnja 2014.).

<sup>37</sup> Usp. Krauss, Rosalind. *Sculpture in the expanded field*. Mrežna stranica <http://www.jstor.org/discover/10.2307/778224?uid=3738200&uid=2&uid=4&sid=21104068650081> (posjećena 24. lipnja 2014.).

<sup>38</sup> Riječ je o sljedećim radovima: Ines Krasić – *Introducing my elegant private party room* (2001. – 2009.), Ivana Franke – *Frame of reference* (2006.) i *Latency* (2007.).

<sup>39</sup> Usp. Orelj, Ksenija. *Zbirka skulptura*. Mrežna stranica <http://www.mmsu.hr/Default.aspx?art=644&sec=7> (posjećena 30. lipnja 2014.).

<sup>40</sup> Na Trijenalu hrvatskog kiparstva 1997. godine nagrađeni su Siniša Majkus i Silvio Šarić, 2000. godine Ines Krasić, 2003. godine Viktor Popović, Kristian Kožul i Vlasta Žanić. Usp. Maković, Zvonko. *Postskulptura [katalog izložbe]*. Zagreb, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, 2005.

*skulptura* (Osijek, 2004.) i *Postskulptura* (Zagreb, 2005.). Riječ je o umjetnicima kojima matična struka nije kiparstvo i koji na individualan način napuštaju obradu mase i istraživanje forme te poimaju skulpturu kao koncept kojim će najbolje izraziti svoje namjere.<sup>41</sup> Ugrubo bi se mogle prepoznati dvije izražajne struje u njihovim radovima: jedna se nastavlja na praksu *ready-madea*, banalnog trivijalnog predmeta koji gubi svoje primarno značenje te se pretvara u „estetičku senzaciju” ili poprima subverzivni naboj koji otvara sasvim nov ne-umjetnički diskurs. Druga linija radova aktivira mentalne veze s minimalizmom i ambijentalnom plastikom te intencije umjetnika prema propitivanju praznine, odsutnosti.<sup>42</sup> Z. Maković pritom ističe kako nije riječ o postmodernističkim praksama citatnosti, eklekticizma ili obnove prošlog niti oslanjanje na tradiciju, nego je riječ o „istraživanju svih mogućnosti koje skulptura u svojoj novijoj povijesti može pružiti”.<sup>43</sup> Iako se radovi uvjetno mogu nazvati skulpturom, Z. Maković referira se na historijsku postupnu razgradnju tradicionalnog poimanja skulpture kao volumena na postolju u prostoru započetu s Rodinom i kasnije proširivanu *ready-made* tradicijom od Duchampa preko Jeffa Koonsa, ili minimalizmom i ambijentalnom plastikom.

Rad Ines Krasić prezentiran u kontekstu *Postskulpture* ujedno je 2000. godine nagrađen na VII. trijenalu kiparstva kao djelo kojim „redefinira klasičnu definiciju skulpture” u smislu da je „umjesto trodimenzionalnog objekta čija se svojstva percipiraju u skladu s postavkama modernističke estetike, odnosno zahtjeva za dosljednom primjenom 'čistog kiparskog medija', pred nama [je] situacija u čijem se referencijalnom polju nalazi širok spektar raznorodnih aspekata javnosti” i koje „ironizira reprezentacijske prakse dominantnog patrijarhalnog potrošačkog sustava”.<sup>44</sup> Sustav koji uvelike ovisi o reklamnom medijskom diskursu i vizualnom doživljaju umjetnica prezentira i propituje radom – projektom *California dream* (1999. – 2000.). Višestruko vraćanje radu, variranje, nadopunjavanje i njegovo korištenje u drugim kontekstima mijenja narav umjetničkog djela kao fiksnog i završenog te se stoga radovi Ines Krasić često nazivaju projektima. Projekt čine tri sobna bicikla nazvana *E-male*, *E-female* i *Unisex*, koji mogu biti i pojedinačno izloženi, kao na izložbi *Postskulptura* (2005.), ili uklopljeni u prošireni kontekst njegovom daljnjom razradom, kao što je prezentirano na *Trijenalu kiparstva* (2000.).

---

<sup>41</sup> Usp. Maković, Zvonko. *Nova hrvatska skulptura [katalog izložbe]*. Osijek, Galerija Kazamat, 2004.

<sup>42</sup> Usp. Maković, Zvonko. *Postskulptura [katalog izložbe]*. Zagreb, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, 2005.

<sup>43</sup> Usp. isto.

<sup>44</sup> Usp. *Obrazloženje Ocjenjivačkog suda za dodjelu Velike nagrade VII. trijenala hrvatskog kiparstva u: VII. trijenale hrvatskog kiparstva [katalog izložbe]*. Zagreb, Gliptoteka HAZU, 2000., str. 112.



**Slika 7.** Ines Krasić, *California Dream: Unisex*, 1999. – 2000., kombinirana tehnika, prilagodljive dimenzije, Zbirka *Filip Trade*.

**Slika 8.** Ines Krasić, *California Dream* (detalj), 1999. – 2000., kombinirana tehnika, prilagodljive dimenzije, Zbirka *Filip Trade*.

Svaki je bicikl instalacije pedalama povezan zidnom slikom-objektom u obliku pokretne trake na kojoj se, intervencijom posjetitelja, okretanjem pedala izmjenjuju medijske slike propagiraju kult tijela i predstavljaju ideal nudeći reprezentacije savršeno oblikovanih, preplanulih i zdravih muških i ženskih tijela, među koja su ubačeni prizori druge krajnosti: pretilosti, depresije, anoreksije. Motivika je ponovno preuzeta iz popularne kulture te se širi izvan instalacije: galerijski zid okupiraju multiplicirani motivi. Instalacija se u potpunosti može doživjeti tek tjelesnim angažmanom/sudjelovanjem posjetitelja i njegovim direktnim djelovanjem. Okretanjem pedala posjetitelj biva izložen u perpetuirajući reklamni i konzumeristički ikonički diskurs s razlikom u tome što mu instalacija Ines Krasić omogućuje aktivno sudjelovanje i osvještavanje vlastita tijela u odnosu na medije i učinak reklame, kao i to da mu nudi slike kontraefekta, slike realnog spram fiktivnog, idealiziranog i jednodimenzionalnog svijeta reklama. Umjetnica posjetitelja istovremeno suočava s potrošačkim društvom u kojemu živimo i kritiziramo, ali čiji smo stalni korisnici i sukreatori.<sup>45</sup> Ili prema umjetničnim riječima: „Pedalirajući, tj.konzumirajući art – skidaš kalorije. Može li biti većeg angažmana?“<sup>46</sup> Djelo pritom postaje sveobuhvatno: prelazi sa trodimenzionalnog volumena i prostora, nadilazi koncept *ready-madea*. Preoblikujući se u mehaničku napravu i uključujući

<sup>45</sup> Usp. Haraminčić, Marta. *Ines Krasić: California Dream Unisex u: Motovunska galerija – u drugom filmu. Izložba zbirke Filip Trade u Motovunu 2008 u: Zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja*. Zagreb: Druga strana, br. 239, 2008., str. 17.

<sup>46</sup> Usp. isto.

ručno izrađene pojastučene slike, preoznačuje neutralni galerijski prostor u virtualnu dimenziju reklama i medija te uključuje fizički napor posjetitelja.

### 3. 2. 1. Instalacije kao scena za performans

Bitan čimbenik radova Ines Krasić je interakcija, komunikacija u uvjetima suvremenih medija, pri čemu se interes za formu i estetsko kao krajnji cilj djela pomiče na njegov učinak na posjetitelja koji je pritom aktivni sudionik i konzument estetskog iskustva koje nastaje sudjelovanjem u djelu.<sup>47</sup> Suvremena umjetnost Ines Krasić mijenja dosadašnju naviknutu komunikacijsku strukturu i odnose koji čine djelo – kontekst – promatrač. Djelo omogućuje mnoštvo izvanumjetničkih referenci na suvremenu zbilju i vlastitu sredinu, na reklame i njihove poruke, na medije masovnih komunikacija te na komunikaciju i proizvodnju značenja općenito.<sup>48</sup> Instalacije su često interaktivnog karaktera i pozivaju promatrače na sudjelovanje. Ponekad instalacije postaju scena za performanse u kojima sudjeluju prezenteri. Djelo time poprima strukturu teatra: umjetnica postaje redateljica; njezina instalacija je scena, prezenteri glumci, posjetitelji promatrači. Skulptura se širi na sve oblike izražavanja: od virtualnog do izvedbenog, kao što je realizirano u radu *E-male, e-fe-male* (2000.), varijaciji projekta *California Dream* (1999. – 2000.), nagrađenoj Velikom nagradom kiparstva.



**Slika 9.** Ines Krasić, *E-male, e-fe-male*, 2000., kombinirana tehnika, VII. trijenale hrvatskoga kiparstva, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 2000.



**Slika 10.** Piktogrami rodne podjele muško/žensko.

<sup>47</sup> Usp. Michaud, Yves. *Umjetnost u plinovitu stanju: esej o trijumfu estetike*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2004., str. 7–23.

<sup>48</sup> Usp. Roje Depolo, Lidija. *Nav. dj.*, 2003., str. 15–32.

Instalaciju ponovno čini sobni bicikl čije su pedale pokretački mehanizam zidne slike-objekta. Zidna je ploha ispunjena slikama pornografskih kadrova, upakiranih jastučića poredanih na trgovačke kuke i natpisa *Welcome to the house of fun*. Djelo je ovaj put izolirano pleksiglasom, što isključuje interakciju posjetitelja i stvara odvojenu stvarnost „generacije koja živi preko ekrana kompjutera”.<sup>49</sup> Umjesto posjetitelja, u pleksiglasnom su „kavezu” performer i koja se kreću po skučenom prostoru i okreću pedale bicikla. Performeri su muškarac i žena zamaskirana lica, anonimna identiteta, ali rodno jasno naznačena i prepoznatljiva odjećom: muškarac ima hlače, žena suknju, te nalikuju na opće simbole, piktograme dvaju rodova. Na majicama, kao i na pleksiglasu piše im neobičan novi virtualni rodni identitet: *e-male* i *e-fe-male*. Humornom jezičnom dosjetkom umjetnica otvara pitanje u kakvom su odnosu virtualno (medijsko, mrežno) i realno te što se događa s rodnim identitetima i ljudskim odnosima u virtualnoj dimenziji, otvarajući time prostor za pitanja mogućnosti ostvarenja rodne ravnopravnosti na prostoru mreže ili preslikavanja postojećih rodnih odnosa na virtualnu sferu.

Za razliku od performansa i instalacija koji su postavljeni i izvedeni u izložbenom prostoru, umjetnica 2002. godine radom *Tomorrow Superstar* (2002.), za koji iste godine dobiva nagradu Radoslav Putar, izlazi u javni prostor i stvara *site-specific* instalaciju na ulazu u osječki trgovački centar, koja postaje scenom za *happening*, insceniranu akciju koju izvode prezenteri. Instalacija nalikuje „Inesinu dućanu” u kojemu su jastučići s *trash* internetskom ikonografijom upakirani u najlonsku ambalažu tržišne estetike.<sup>50</sup> U „dućanu” je troje prezentera, također „upakiranih” u veliki najlonski izlog, prikrivenih lica i majicama s porukama poput *Agression*, *Obsession*, *Lonely*, *Fragility*. Pitanje bivanja u konzumerističkom svijetu u kojemu je sve, pa i egzistencija dovedena na razinu proizvoda, umjetnica postavlja u samom potrošačkom kontekstu – supermarketu te ostvaruje izravnu komunikaciju i suočavanje sa „slučajnom” publikom trgovačkog centra. Scena instalacije stoga se proširuje na stvarni kontekst: kulisa performerske izvedbe postaje naša neposredna stvarnost.

---

<sup>49</sup> Usp. isto.

<sup>50</sup> Usp. *Živa akcija – Tomorrow Superstar* u: *Glas Slavonije: informativno-politički dnevni list*. Osijek, 15. ožujka 2003., str. 45. I: *Jesmo li svi izgubljeni u globalnom supermarketu?* u: *Glas Slavonije: informativno-politički dnevni list*. Osijek, 17. ožujka 2003., str. 17.





**Slika 11.** Ines Krasić, *Tomorrow superstar*, 2002., instalacija, performans.

**Slika 12.** Ines Krasić, *Tomorrow superstar*, 2002., instalacija, *site-specific* performans u osječkoj Nami, 2002.

Radovi Ines Krasić pokazuju kako se polje skulpture i dalje širi te uvelike nadilazi shemu paralelograma koju prezentira Rosalind Krauss. Dvodimenzionalni model paralelograma moguće je zamijeniti beskonačnom mrežom odnosa koji se u instalacijama Ines Krasić protežu u javni i medijski prostor, ali i u virtualnu dimenziju, područje paralelne stvarnosti. Skulptura je u radu Ines Krasić dovedena do situacije, referencijalnog polja, učinka koji nadilazi pojedinačni medij i prelazi u intermedijalnost, u interaktivnu instalaciju koja spaja vizualno kao domenu slike, predmetno vezano za skulpturu, grafičku multiplikaciju i ručnu izradu, ambijent, prostor galerije, i tijelo posjetitelja. Slika, predmet, prostor, tijelo, dimenzije stvarnosti postaju medijem i sudjeluju u intermedijalnim radovima Ines Krasić i postaju sredstvom određena učinka.

### 3. 3. Naslijeđe grafike i crteža

#### 3. 3. 1. Grafičko naslijeđe

Ines Krasić i Ivana Franke umjetnice su koje polaze od formalnog grafičkog obrazovanja i koje karakteristike grafičkih medija ravnopravno koriste u svojim radovima. Radovi Ines Krasić izloženi na trijenalima grafike i crteža pokazuju odmak i drugačiju koncepciju dvodimenzionalne uporabe grafike u ostvarenju rada. 2009. godine na *5. hrvatskom trijenalu grafike* govori se o dokidanju jasnih granica između grafičkih i eksperimentalnih postupaka,<sup>51</sup> a na simboličkoj, interpretativnoj razini o iskorištavanju grafičkog medija kao poligona za subverzivnu kritiku društva i vremena priključivši se raširenijoj pojavi izricanja

<sup>51</sup> Usp. Glavan, Darko. *Prihvatanje izazova suvremenosti u: 5. hrvatsko trijenale grafike [katalog izložbe]*. Zagreb: Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Kabinet grafike, 2009., [nenum.].

kritičkoga stava u suvremenoj umjetnosti.<sup>52</sup> U tome kontekstu čitan je izložen rad Ines Krasić *Izjava* (2009.) kojeg čine predimenzionirani pečati s autoričnim podacima i umnoženi primjerci izjave o autorstvu. Kritika birokracijskog aparata i tematiziranje samog medija grafike ostvaruje se kroz konceptualnu igru višestrukog multipliciranja od samog grafičkog medija koji to omogućuje do tekstualne forme samog rada koji je izjava o autorstvu tog rada i pečatima koji omogućuju novu reprodukciju i referiraju na grafiku kao medij otiskivanja, utiskivanja, pečatiranja.

Na 2. *hrvatskom trijenalu grafike*, 2000. godine u kategoriji *Kompjuterska grafika i eksperimenti u grafici* Ines Krasić izlaže rad *Change your point of view* (1999. – 2000.). Kompjutersku grafiku ikonografije pornografskoga sadržaja autorica aplicira tintnim ispisom na platnene i plastificirane jastučice punjene vatelinom i pakira ih u ambalažu kao prodajno dostupni proizvod. Iako su radovi napravljeni industrijskim materijalima i postupcima, umjetnica svaki jastučić ručno šiva. 2003. godine, tri godine kasnije, na 3. *hrvatskom trijenalu grafike* izlaže srodan rad *Blow up* (2003.) koji čine tri plastična jastučića napuhana zrakom sa središnjim prizorom ispisanim na PVC-u. Prizor sadrži *horror vacui* kolaž ljudskih lica i kičastih grafičkih elemenata poput motiva srca s krilima.

### 3. 3. 2. Nadilaženje medija: crtež kao instalacija/instalacija kao crtež

Osim unošenja popularne i masovne ikonografije s ironijsko-kritičkim stavom u medij grafike i proširivanja medija ravnopravno ga uklapajući u intermedijalne objekte – jastučice, Ines Krasić čini pomak i u mediju crteža. Na 4. *hrvatskom trijenalu crteža* 2008. godine izlaže instalaciju od žice *Plug & Play* (2002., 2008.), računalnu periferiju izvedenu žicom, čija je varijanta uklopljena u rad *Introducing my elegant private party room* (2001. – 2009.).

U kontekstu 4. trijenala, kojemu je cilj ispitati „polja i identitete suvremenog crteža”,<sup>53</sup> uočena su dva smjera kretanja suvremena crteža. Jedan nastaje „u polju duktusa i s njegovim nemirima i vještinama, koje ne zaziru od mimetičnog i iluzionističkog” te drugi smjer koji „preveden u druge medije ima funkciju projekcija, propitivanja vlastitih granica i osvajanja novih polja tumačenja”.<sup>54</sup> Granice crteža proširuju se; crtež postaje prostoran: Ines Krasić njima

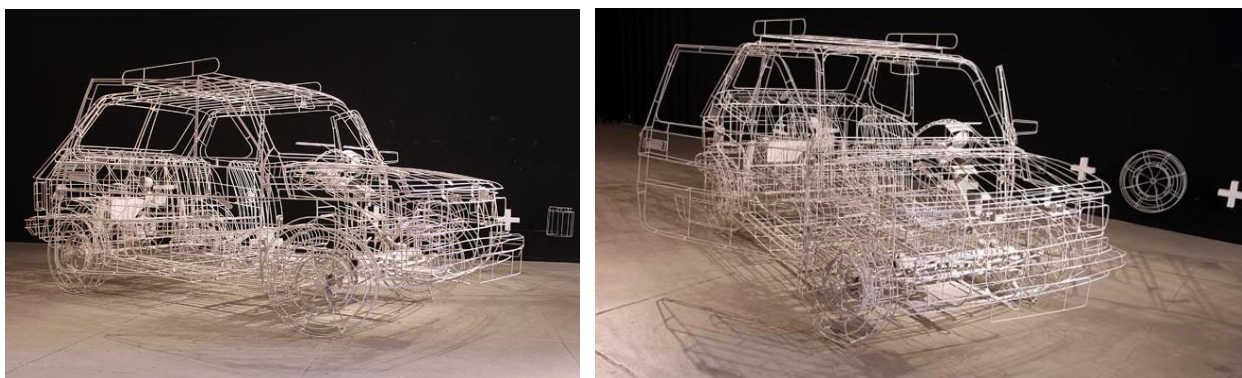
<sup>52</sup> Usp. Pepelko, Ružica. *Subverzija kolektivne (ne)svijesti u: 5. hrvatskog trijenala grafike [katalog izložbe]*. Zagreb: Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Kabinet grafike, 2009., [nenum.].

<sup>53</sup> Usp. Sveštarov Šimat, Margarita; Pepelko, Ružica. *Polja i identiteti suvremenog crteža u: 4. hrvatsko trijenale crteža [katalog izložbe]*. Zagreb, Gliptoteka HAZU, 2008., [nenum.]. Tekst je dostupan i na mrežnoj stranici <http://www.grapheion.cz/hrvatskitriennale.htm> (posjećeno 23. lipnja 2014.).

<sup>54</sup> Usp. isto.



rekonstruira „osobni okoliš općih znakova i stereotipa”.<sup>55</sup> Oprostorenje crteža tendencija je koja je prisutna i u radovima Ivane Franke u obliku svjetlosnih instalacija i ambijenata od flaksa. Linijsko kao osnova crteža postaje linijski istanjena masa objekata koji predstavljaju svakodnevne uporabne predmete i čija pripadnost mediju ne može biti jednoznačna te otvara mogućnost čitanja u kontekstu crteža i u kontekstu skulpture. To pokazuje rad *Fender Bender* (2012.) – automobil od žice u prirodnoj veličini izložena na *11. hrvatskom trijenalu kiparstva* 2012. godine<sup>56</sup> i izložbi *Dimenzije humora* iste godine.<sup>57</sup> Prema umjetničinu opisu rada, žičani automobil dio je projekta *Ekspedicija*, procesualnog istraživanja, *work in progress*, kojim planira istražiti mogućnost stjecanja novih iskustava i otkrivanju novoga, iako je navodno sve već izrečeno, iskušano i otkriveno. Umjetnica nudi posjetitelju mogućnost osobnog doživljavanja sudionika i promatrača, čime, svođenjem na pojedinačno iskustvo, optimistično nadilazi postmodernističku ideju globalnog citiranja i nepostojanja originalnosti i izvornosti.



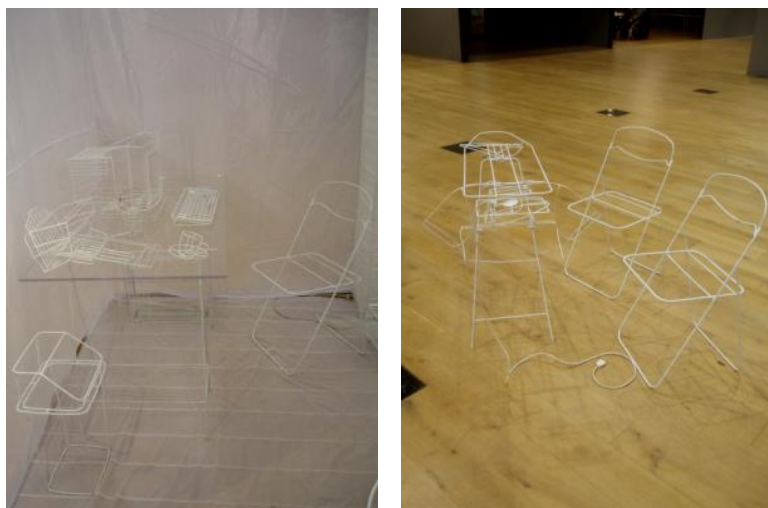
**Slika 13.** Ines Krasić, Juraj Sviloković (majstor suradnik), *Fender Bender*, 2012., kombinirana tehnika, prilagodljive dimenzije.

Reproduciranje objekata žicom u stvarnoj veličini postupak je kojim iscrtava svoj privatni stambeni prostor u projektu *Introducing my elegant private party room* (2001. – 2009.). Umjetnica stvara arhitektonske instalacije koje predstavljaju dio umjetničina životnoga prostora: od tkanine šiva u točnim omjerima svoju kupaonicu i kuhinju sa svim premetima koji se u njoj nalaze i postavlja ih u javni galerijski prostor. Predmeti su „nacrtani” u prostoru: set za peglanje, stolice, kompjuter, usisavač, ili su dodatno obučeni u svilu koja čini njihove plohe (perilica, kada, kuhinjski namještaj).

<sup>55</sup> Usp. isto.

<sup>56</sup> Usp. *XI trijenale hrvatskoga kiparstva [katalog izložbe]*. Zagreb, Gliptoteka HAZU, 2012. Katalog je dostupan i na mrežnoj stranici [http://thk.hazu.hr/files/file/katalozi%201-10/2012\\_gliptoteka\\_thk\\_katalog\\_finalno.pdf](http://thk.hazu.hr/files/file/katalozi%201-10/2012_gliptoteka_thk_katalog_finalno.pdf) (posjećena 23. lipnja 2014.).

<sup>57</sup> Usp. mrežna stranica <http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=41975> (posjećena 23. lipnja 2014.).



**Slika 14.** Ines Krasić, *Introducing my elegant private party room [kuhinja]* (detalj), 2001. – 2009., kombinirana tehnika (tekstil, metalna konstrukcija, serigrafija, ink-jet na tekstu i plastici), dimenzije okvira 345 cm x 255 cm x 355 cm, Zbirka *Filip Trade*.

### 3. 4. Transdisciplinarnost: umjetnost i tehnologija – projekt *Banana Poetry*

Tehnološka umjetnost naziv je koji obuhvaća umjetničke trendove zasnovane na upotrebi i tematizaciji tehničkih medija, značenja, vrijednosti i viziji globalne tehničke civilizacije.<sup>58</sup> Tehnološka umjetnost širok je termin koji obuhvaća umjetničke pravce 20. stoljeća koji su bili u različitoj relaciji spram koncepta napretka i tehnologije. Današnja digitalna umjetnost, umjetnost novih medija, dio je tog slijeda, ali bez snažnih utopijskih projekata povijesnih avangardi (futurizma, konstruktivizma) ili pokušaja njihovih realizacija 50-ih i 60-ih u obliku neokonstruktivizma i novih tendencija s ciljem preobrazbe životne sredine.<sup>59</sup> Ipak, mogućnosti mreže i umrežavanja, umjetničkog aktivnog djelovanja korištenjem novih medija, ne isključuju mogućnost ponovne sprege i kreiranje novih oblika (utopijskih) stvarnosti. Radovi Ivane Franke i Ines Krasić na dva različita načina spajaju umjetnost, znanost i tehnologiju s ciljem propitivanja njihovih dosega kroz istraživački (Ivana Franke) ili kritičko-ironijski modus (Ines Krasić).

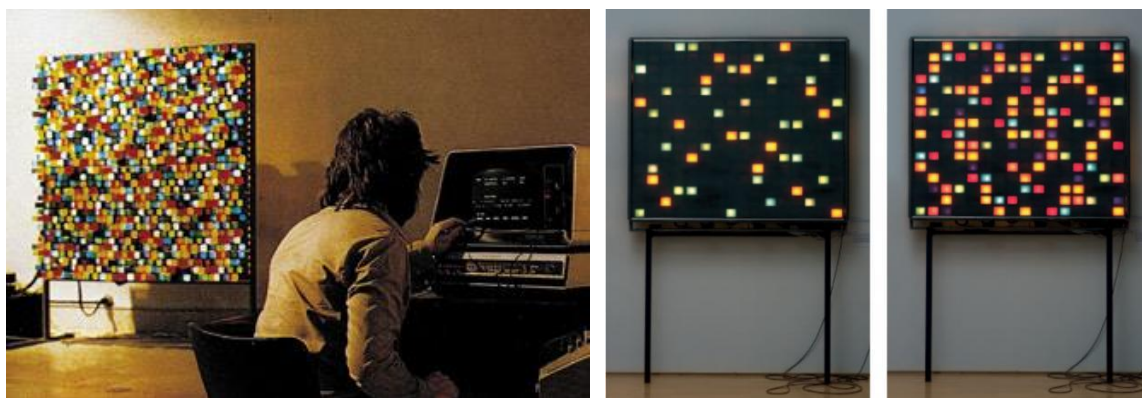
Prvotni zahtjevi za sintezom umjetnosti i znanosti događaju se u okvirima izložba Novih tendencija, posebice tijekom četvrte izložbe 1969. godine kojoj su u prvome planu bili kompjutori i vizualna istraživanja.<sup>60</sup> Vladimir Bonačić, doktor fizike i voditelj odjela za kibernetiku Instituta Ruđer Bošković te sudionik Novih tendencija pritom spaja računalni sustav

<sup>58</sup> Usp. Švaković, Miško. *Tehnološka umjetnost* u: Švaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 608.

<sup>59</sup> Usp. isto.

<sup>60</sup> Usp. Maković, Zvonko. *Avangardne tendencije u Hrvatskoj; od slike do koncepta* u: Lica: *Alternativna povijest moderne umjetnosti*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2007., str. 117.

s umjetničkim djelom kako bi stvorio zvučne svjetlosno-dinamičke objekte čija estetika počiva na kontroliranoj slučajnosti svjetlosnih kombinacija generiranih kompjuterskim programom i matematičkim proračunima.<sup>61</sup> Objekti su pritom interaktivna karaktera: daljinskim upravljačem posjetitelj je u mogućnosti kontrolirati i zaustavljati svjetlosne kombinacije. Djela Vladimira Bonačića bila su jedna od prvih i rijetkih primjera sinteze tehnologije i umjetnosti. Kako navodi Darko Fritz, bilo je potrebno dvadesetak godina, nova geopolitička situacija i kulturna klima da umjetnost čija je osnova tehnologija (kompjuterski programi) ponovno bude prisutna u okvirima umjetnosti.<sup>62</sup>



**Slika 15.** Vladimir Bonačić, *GF.E 16/4*, 1969. – 1970.

**Slika 16.** Vladimir Bonačić, *DIN. GF 100*, 1969.

Ines Krasić u suradnji s programerom Ivanom Nikolićem Leshom stvara interaktivnu instalaciju, rad u nastajanju, *Banana Poetry* (2006.).<sup>63</sup> Rad je prvi put predstavljen 2006. godine na projektu *Device art* u organizaciji Biroa suvremene umjetničke prakse – Kontejner, koja je usmjerena na kritičko propitivanje uloge i značenja znanosti, tehnologija i tijela u suvremenom društvu kroz intermedijalne i interdisciplinarne projekte na sjecištu znanosti, tehnologije i umjetnosti, tjelesnu umjetnost, hibridne i formalno inovativne upotrebe medija.<sup>64</sup> Simbiozom ekoloških principa tehnologije umjetnici razvijaju ideju o stvaranju nove poezije koju proizvodi umjetna inteligencija napajana energijom dobivenom iz voća i povrća (banana i limuna). Poeziju stvara kompjuterski program *Scribbler* kombiniranjem danih mu jezičnih elemenata u više jezične strukture. Baza softvera sadrži gotove tekstove, poeziju hrvatskih klasika poput Tadijanovićeve *Voćke poslije kiše* i *Wikipedijinih* biografskih podataka pjesnika. Umjetna inteligencija iz jezične baze uzima elemente i na principu markovljevih lanaca i statističke

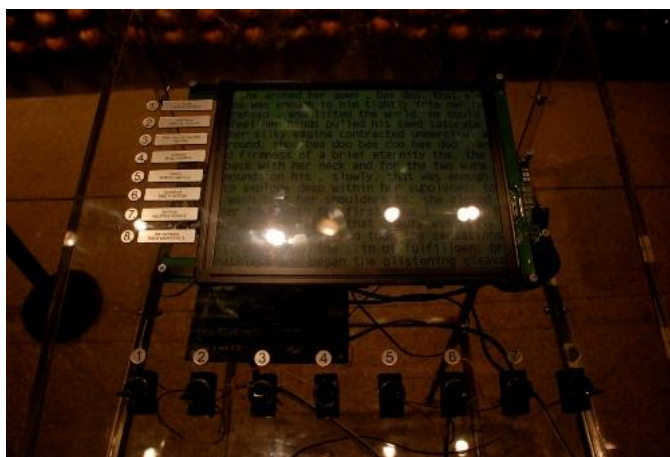
<sup>61</sup> Usp. Fritz, Darko. *Vladimir Bonacic – the early works 1968 – 1971.*, mrežna stranica <http://darkofritz.net/text/bonacic.html> (posjećena 2. srpnja 2014.).

<sup>62</sup> Usp. isto.

<sup>63</sup> Usp. mrežna stranica <http://www.kontejner.org/banana-poetry--work-in-progress> (posjećena 2. veljače 2014.).

<sup>64</sup> Usp. mrežna stranica <http://www.kontejner.org/o-nama> (posjećena 27. siječnja 2014.).

analize teksta stvara nove odnose značenja s komičnim efektom. Gotovo djelo koje je osmislio kompjuter moguće je poslušati u audio obliku slušalicama kojima se može uključiti izravno u jednu od desetak voćnih ili povrtnih ćelija. Krajnja umjetničko-ekološka ideja je razvoj prijenosnog uređaja kojim bi se moglo izravno, slušalicama, uključiti u stvarni okoliš, voćnjak, kao pokretačku energiju za dobivanje kompjuterski producirane poezije.



Počinje pisati pjesme u svojoj 13.  
Pod pseudonimom 7 godina kasnije  
objavljuje pjesmu.  
Pod pseudonimom Margan Tadeon.  
Objavio je.  
Obično, jedno drvo.  
Počinje pisati pjesme, primio je kapi pa ih  
njiše.  
Objavio je kapi pa ih njiše.  
Gle malu voćku poslije kiše.  
I blješti suncem obasjana, malo, malo, malo,  
kao prvo, jedno drvo.

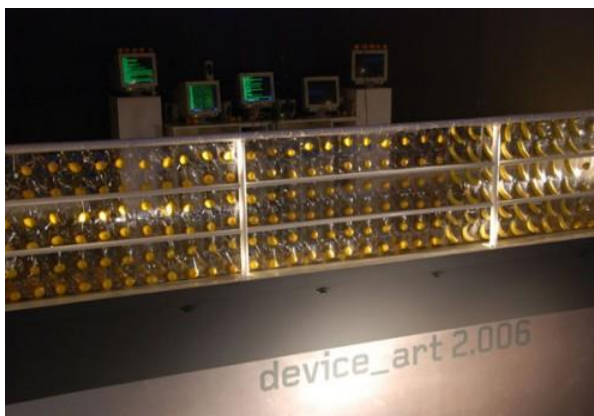
**Slika 17.** Ines Krasić, Ivan Nikolić Lesh (sur.), *Banana Poetry*, 2006., interaktivna instalacija. Način rada *Scribbler* programa na primjeru sadržaja Wikipedijine natuknice o Dragutinu Tadijanoviću i tekstu pjesme *Voćka poslije kiše*.

2011. godine na *Touch me festivalu*, teme *Zlo/Upotreba energije*, te na Međunarodnoj trijenalnoj izložbi novomedijske umjetnosti u Kini izložen je elaborirani projekt *Banana Poetry 2* (2011.).<sup>65</sup> Kompjuterski mehanizam i sučelje i dalje su napajani stotinama voćkama, a softver omogućuje posjetiteljima odabir sadržaja iz ponuđenih baza i formu u kojoj žele gotov jezični proizvod: *wise words*, *horny words*, *tasty*, *helping words*, *song refrain*. Baza za „proizvodnju” poezije proširena je: čine je kanonska djela poput Marxova *Kapitala*, Darwinova *Postanka vrsta prirodnim odabirom* ili dadaističkog *Manifesta*, kao i kuharski recepti, *self-help* literatura, refren pjesme, mudre izreke, ili *trash* literatura s erotskim primjesama. Ines Krasić nastavlja poigravanje s vrijednosnim sistemima unutar umjetnosti, kanonskim i popularnim, spajajući ih u komičnu i zabavnu poetiku novoga. Međutim njezini radovi uvijek uz ludički efekt za osobom ostavljaju zazorni, bizarni osjećaj: bilo da je riječ o instalacijama sobnih bicikala ili multipliciranim motivima mopseva, “svojom začudnošću ponajmanje donosi lagodu uživanja u umjetnosti”.<sup>66</sup>

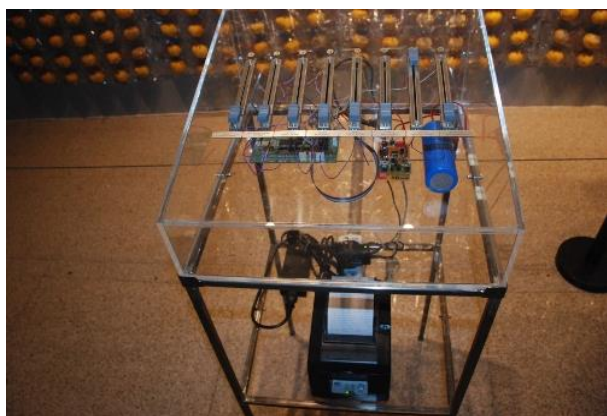
<sup>65</sup> Usp. mrežna stranica <http://mediartchina.org/exhibitions/zone-of-the-impending> (posjećena 31. ožujka 2014.).

<sup>66</sup> Usp. mrežna stranica <http://www.kontejner.org/banana-poetry-2> (posjećena 2. veljače 2014.).





**Slika 18.** Ines Krasić, Ivan Nikolić Lesh (sur.), *Banana Poetry*, 2006., interaktivna instalacija, izložba *Device art*, Galerija Galženica, Velika Gorica, 2006.



**Slika 19.** Ines Krasić, Ivan Nikolić Lesh (sur.), *Banana Poetry*, 2011., interaktivna instalacija, *Zone of the impending* – međunarodno trijenale novomedijske umjetnosti, Peking, Kina, 2011.

## 4. Ivana Franke

Radovi Ivane Franke (1973.) predstavljaju najsloženiji korpus za promatranje unutar tradicionalnih medijskih okvira. Nemogućnost neproblemskog svrstavanja djela u medijske „ladice“ u referentnoj je literaturi o umjetničnim radovima izbjegnuto uporabom termina *instalacija*, kojim se obuhvaćaju i imenuju svi intermedijalni radovi, čime termin *instalacija* postaje krovnim okvirom za raznolike radove.

Djela Ivane Franke sustavno su obrađena u diplomskome radu Petre Vidović 2008. godine.<sup>67</sup> Načelo svrstavanja bile su umjetničke ideje i interesi za propitivanje praznine, prostora, optičkih fenomena, dimenzija i matematičkih odnosa svjetla, vremena, kinetike. Autorica u radu obuhvaća djela koja se medijski mogu okvirno odrediti kao „skulptura u širem smislu, prostorne i svjetlosne instalacije u užem smislu, tj. *site-specific* instalacije i grafika”.<sup>68</sup> Referirajući se na najširi kontekst, kontekst skulpture, autorica rada navodi izložbu *Postskulptura* (2005.) u čijem su kontekstu izlagane Ines Krasić i Ivana Franke. Radovi Ivane Franke pritom pripadaju skupini koja propituje materijal, optičke mogućnosti, prostor i svjetlo te skulpturu dovode do granica materijalnog.<sup>69</sup> Za razliku od radova Ines Krasić, radovi Ivane Franke predstavljaju „introvertiranu” tendenciju, govor umjetnosti o umjetnosti,<sup>70</sup> „nereferencijalnost”,<sup>71</sup> nastavak istraživanja vlastita jezika i forme primarno unutar polja umjetnosti. Stoga se umjetnica često povezuje s pravcima 20. stoljeća poput linije konstruktivne umjetnosti, kinetizma, optičke umjetnosti, odnosno, u kontekstu „posljednjih avangardi”<sup>72</sup> u čijim su kontekstima izlagani njezini radovi (izložbe *Porečki anale: Suprotstavljanje i kontinuitet novih tendencija* (Istarska sabornica, Poreč, 2001.), *Kinetizam – od početaka do danas* (Zagreb, Umjetnički paviljon, 2007.)). Iako dovedena u povijesnoumjetnički kontekst autoreferencijalnog propitivanja forme, Želimir Košćević primjećuje kako se suvremen interes širi od djela prema promatraču, njegovoj individualnoj percepciji i interpretaciji, odnosno, učinku djela na promatrača.<sup>73</sup> Usmjeravanje na

---

<sup>67</sup> Usp. Vidović, Petra. *Paralelna čitanja Ivane Franke. Diplomski rad* (mentor: prof. dr. sc. Zvonko Maković), Zagreb, 2008.

<sup>68</sup> Usp. isto, str. 5.

<sup>69</sup> Usp. isto, str. 7.

<sup>70</sup> Preuzeto iz kataloga zagrebačkoga Muzeja suvremene umjetnosti i podjeli *Zbirka u pokretu* prema dvama načelima: umjetnost kao život i umjetnost o umjetnosti. Usp. Beroš, Nada; Milovac, Tihomir. *Nav. dj.*, [nenav.], str. 8.

<sup>71</sup> Termin „nereferencijalnost” koristi B. Franceschi pri interpretaciji radova za izložbu *Ivana Franke – Mirjana Vodopija*. Usp. Franceschi, Branko. *Ivana Franke – Mirjana Vodopija [katalog izložbe]*, Zagreb, Galerija Nova, 2001.

<sup>72</sup> Termin „posljednje avangarde”, usp. Denegri, Jerko. *Umjetnost konstruktivnog pristupa; EXAT 51 i Nove tendencije*. Zagreb: Horetzky, 2000.

<sup>73</sup> Usp. Košćević, Želimir. *Kinetizam u: Kinetizam – od početaka do danas [katalog izložbe]*. Zagreb, Umjetnički paviljon, 2007., str. 19–22.

ideju i učinak umjetniku daje slobodu uporabe svih materijala i medija. Intermedijski, interdisciplinarni pristup Ivane Franke u ovome će dijelu biti usustavljen u cjelinama prema postupnoj dematerijalizaciji i širenju od medija skulpture i crteža do korištenja izložbenog ambijenta kao medija te transdisciplinarnog interesa spajanja umjetnosti i znanosti.

## 4. 1. Prema dematerijalizaciji skulpture

### 4. 1. 1. Platonsko tijelo: dematerijalizacija volumena - materijalizacija prostora

Problem odnosa volumena kao tijela u prostoru i samoga prostora pitanje je koje se primarno povezuje s medijem skulpture. Granična igra materijalnog i nematerijalnog, dvodimenzionalnog i trodimenzionalnog, grafike i volumena, ostvarena je u radu *Pet platonskih tijela (Modeli)* (2002.). Rad je izložen 2002. godine u Galeriji *Križić Roban*, 2003. godine na *3. triijenalu hrvatske grafike* i 2004. godine u kontekstu izložbe *Nova hrvatska skulptura*. Već navedeni različiti izlagački konteksti pokazuju višestruku mogućnost čitanja djela i relativiziranje granica medija.

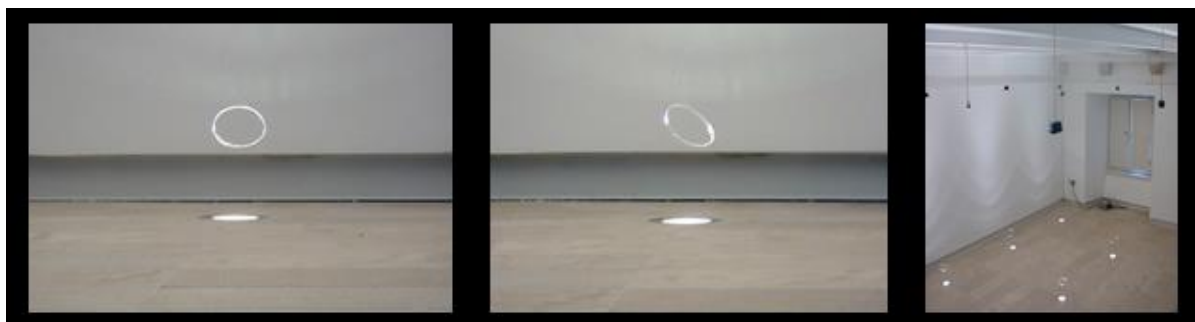


**Slika 20.** Ivana Franke, *Pet platonskih tijela (Ciklus modeli)*, 2002., Galerija *Križić Roban*, Zagreb, 2002.

*Pet platonskih tijela* (tetraedar, heksaedar, oktaedar, ikosaedar i dodekaedar) geometrijski su oblici koji svojom pojavnošću problematiziraju pojam tijela u fizikalnom smislu kao volumena u prostoru i ulogu prostora kao neutralnog omotača. Navedeni geometrijski oblici,

ostvareni u „duhu geometrijske apstrakcije”,<sup>74</sup> prostorne su rešetke bez ispune čija su oplošja sugerirana bridovima. Postavljeni na podu galerije, njihova ambivalentnost i nemogućnost poimanja granica objekta i prostora, punog i praznog, odnosno, granica gdje prestaje objekt, a gdje počinje prostor, uvjetuju oprezno kretanje promatrača i sumnju u percepciju. Prazan prostor osvještava se kao pun; postaje gradivnim elementom, čime se uzurpira naučenost osjetila na prostor kao prazninu.

Pet platonskih tijela djeluju kao oprostoreni crtež koji simulira trodimenzionalnost. Ukidanje i tog trodimenzionalnog privida ostvareno je u radu *Untitled* iz 2002. godine. Umjetnica u izložbeni prostor postavlja svjetlosne forme napravljene od flaksa savijenog u krug i postavljenog iznad podnog reflektora. Osvijetljenost prostorije dodatno destabilizira vidljivost lebdećih krugova čime je njihova forma dovedena na granicu privida. Iako minimalne mase, linijski istanjene, radovi mogu biti poimljeni kao krhke skulpture jer svojom prazninom i prividom samostalnog „lebdenja” okupiraju prostor, aktiviraju njegovu prazninu i omogućuju obilazak promatrača oko vlastite (ne)materijalnosti. Kao i radovi Ines Krasić (*Plug & Play*, 2002., 2008. i *Fender bender*, 2012.), radove Ivane Franke moguće je čitati u kontekstu crteža i skulpture, iako su pristupi umjetnica međusobno različiti. Ivana Franke graničnost medija provocira minimalnim formama, dok su radovi Ines Krasić vjerne i detaljizirano „istkane” replike svakodnevnih objekata.



**Slika 21.** Ivana Franke, *Untitled*, 2002., 14 električnih motora, transformator, flaks, promjenjive dimenzije.

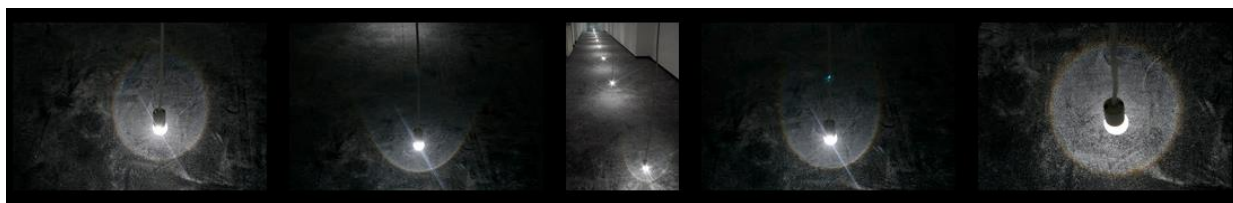
Ivana Franke i Ines Krasić čitane su u zajedničkom kontekstu na navedenim izložbama *Nova hrvatska skulptura* (2004.) i *Postskulptura* (2005.), kojima se nastojalo prikazati niz inovacija u suvremenom poimanju skulpture u radovima umjetnika koji su se javljali individualno i u čijim je radovima prepoznat „radikalan pomak od ukupne kiparske prakse u

<sup>74</sup> Usp. Kalčić, Silva. *Ivana Franke: Sadržaj praznine* u: *Kontura art magazin*. Zagreb: Art magazin Kontura, br. 74, 2003., str. 68–69. Također i na mrežnoj stranici <http://www.andreja.org/interaktiv/franke.htm> (posjećena 24. lipnja 2014.).



Hrvatskoj”.<sup>75</sup> Događa se pomak od forme prema konceptu; prema interesu za relaciju djela prema prostoru, promatraču, socijalnom kontekstu.<sup>76</sup> Za razliku od linije umjetnika kojoj pripada Ines Krasić a koji se referiraju na aktualnu stvarnost, Ivana Franke nastavlja propitivati formu u njezinim perceptivnim granicama i približava je optičkome, kao što je još 1957. godine najavio Clement Greenberg razmatrajući budućnost moderne skulpture.<sup>77</sup>

Ambijentalna instalacija *Pod* (2005.), nastala za izložbu *Postskulptura* (2005.) u suradnji s Damirom Očkom i Silvijem Vujičićem, pokazuje oblikovanje optičkim. Svjetlosne forme koje nastaju i dalje je moguće promatrati kao skulpturu: to su forme u prostoru, koje ga ne zaposjedaju u cijelosti; moguće ih je obići. Međutim, osjećaj volumena nije stalan; sferični oblik nastaje i nestaje pod određenim kutom gledanja i strujanjem zraka. Trajnost, fiksiranost „skulpture” krajnje je relativizirana jer balansira u procesu između nastajanja i nestajanja. Skulptura, osim što je doslovno prešla iz greenbergovog haptičkog u optičko, odlazi korak dalje – u pojavnost i nestajanje.



**Slika 22.** Ivana Franke, Silvio Vujičić, Damir Očko, *Pod*, 2005., tkanina, staklene perle, devet svjetiljki, 20 m x 2,5 m, izložba *Izbjegavanje*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2005.

Varijanta svjetlosnih formi u instalaciji u Galeriji *Marino Cettina* 2003. godine ostvarena je nekontroliranim danjim svjetlom. Dok se električnu žarulju može fiksirati prostorno i u vremenu osigurati kontinuirani intenzitet, vidljivost skulpture u ovoj je instalaciji ostavljena atmosferskim prilikama.

<sup>75</sup> Usp. Maković, Zvonko. *Nav. dj.*, 2005.

<sup>76</sup> Usp. isto.

<sup>77</sup> Usp. Greenberg, Clement. *Sculpture in our time* [1957.] u: *Clement Greenberg: The collected essays and criticism. Vol 4, Modernism with a vengeance*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995., str. 55–61.



**Slika 23.** Ivana Franke, *Untitled*, 2003., metalna konstrukcija, plastična folija. 3 x 3 x 2 m. Galerija *Marino Cettina*, Umag, 2003.

#### 4. 1. 2. Skulptura kao svjetlosna projekcija

Uz zajedničku ambijentalnu instalaciju *Pod* (2005.), na izložbi *Postskulptura 2005.* godine izložen je i samostalan autoričin rad *Centar* (2004.).<sup>78</sup> Rad se sastoji od kubične metalne konstrukcije unutar koje su pomno konstruirane niti flaksa koje svjetlosnom intervencijom stvaraju geometrijske oblike. Niti flaksa ponovno tvore ortogonalnu mrežu koja je bila temeljem pri izradi spomenutih *Pet platonskih tijela* (2002.). Matematičko-konstruktivni pristup ostvaren je i u ovome radu: pravilni raster polazište je za kreiranje mnoštva polukružnih silnica od flaksa koje se spajaju u centru konstrukcije. Reflektori postavljeni na bridove konstrukcije omogućuju oblikovanje svjetlosne forme, koju možemo u cijelosti percipirati obilaskom, kao što činimo i za potpuni doživljaj tradicionalno pojmljenog volumena u prostoru.



**Slika 24.** Ivana Franke, *Centar*, 2004., konstrukcija od nehrđajućeg čelika, čelična žica, 12 svjetala, flaks, 3.2 m x 3.2 m x 3.2 m. Gradska galerija *Labin*, Labin, 2007.

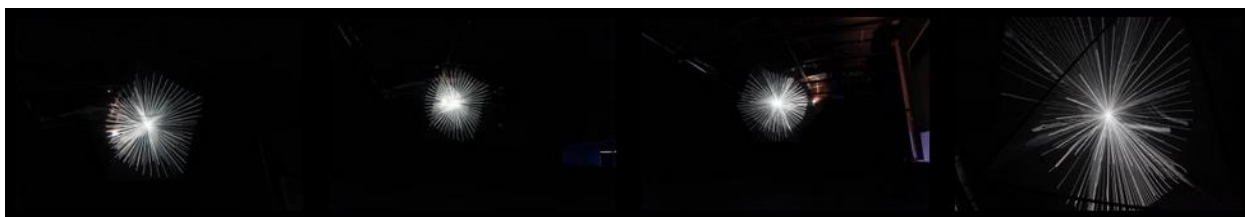
<sup>78</sup> Rad je u vlasništvu Laube, Kuće za ljude i umjetnost i dio je Laubina nestalna postava. Rad je izlagan 2007. godine na izložbi *Kinetizam – od početaka do danas* u Umjetničkom paviljonu i 2009. godine na samostalnoj umjetničkoj izložbi *Lability* u Umjetničkom paviljonu 2009. godine.

Osim konstruiranja sferičnih oblika unutar metalnih konstrukcija, trodimenzionalne svjetlosne oblike u prostoru Ivana Franke konstruira projekcijom na postavljena platna. Svjetlosne linije projiciraju se s tri stropna projektora na ovješeni objekt od transparentnog tila u formi kbooktaedra (geometrijsko tijelo od šest kvadratnih ploha i osam trokutnih) stvarajući usložnjene plohe točkastih rastera. Pritom se navedena djela doživljavaju ulaskom u zamračeni prostor, koji time aktivno sudjeluje u oblikovanju svjetlosne forme.



**Slika 25.** Ivana Franke, *Projection*, 2006., metalna konstrukcija, 3 projektora, tkanina, 5.2 m x 5.2 m x 5.2 m, Močvara, Zagreb, 2006.

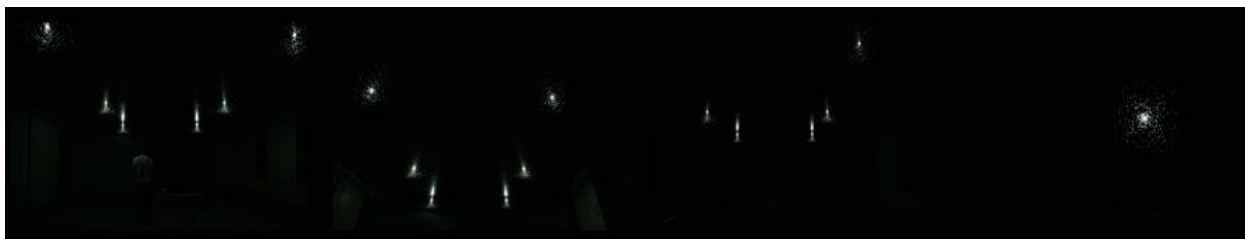
Jednostavnija varijacija rada ostvarena je 2011. godine: na platneni kbooktaedar projiciraju se linije svjetlosti te nastaje prostorni „svjetlosni crtež”<sup>79</sup> koji tvori geometrijsko tijelo.



**Slika 26.** Ivana Franke, *Years away*, 2011., transparentna tkanina, projektor, čelična žica. promjer 3.8 m, Cirko, Helsinki, 2011.

Na *Venecijanskom bijenalu* 2007. godine Ivana Franke ispunjuje tri zamračene prostorije svjetlosnim ambijentalnim instalacijama. Pojedinačna svjetlosna forma čija je egzistencija ovisila o metalnoj konstrukciji rastače se u čitav njoj dostupan izložbeni prostor. U ulaznoj prostoriji izložbenog paviljona *Area Scarpa, Sala Colonne*, Ivana Franke nitima flaksa istkala je preko cijeloga prostora mrežu osvijetljenu LED svjetlima koja se difuzno raspršuje stvarajući osjećaj zvjezdanoga neba ovisno o kretnji promatrača.

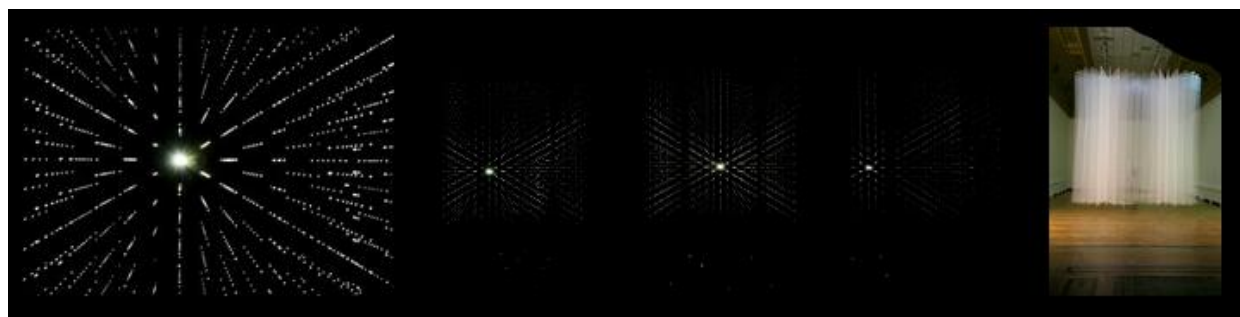
<sup>79</sup> Sintagma *light drawing*; usp. mrežna stranica <http://www.ivanafranke.net/works/65> (posjećena 16. veljače 2014.).



**Slika 27.** Ivana Franke, *Latency (Sala Colonne)*, 2007., aluminijska konstrukcija, flaks, LED svjetla, 5 m x 7 m x 0.3 m. 52. venecijansko bijenale, Hrvatski paviljon, *Palazzo Querini Stampalia, Area Scarpa*, Venecija, 2007.

Promatrač ulazi u prostore paradoksalne pune praznine koja je posvuda oko njega: uranja u estetski doživljaj čitava ambijenta. Stoga se radovi često imenuju kao ambijentalne svjetlosne instalacije jer nisu više ograničene konstrukcijama u prostoru, nego koriste sastavnice dijela ili čitava ambijenta.

2009. godine na izložbi *Latency* u Umjetničkom paviljonu ponavlja tehniku projekcije stvarajući ortogonalnu trodimenzionalnu mrežu u zamračenom ambijentu izložbenog prostora. Naizgled jednostavni 3D raster od lebdećih točkica skriva kompleksni mehanizam koji ga omogućuje. Riječ je o dvama cilindrima sastavljena od 12 traka prozirnata tila, ovješena o strop Paviljona i priključena na pokretački mehanizam koji ih svake dvije minute polako rotira u obrnutim smjerovima. Rad je čitan u i kontekstu izložbe *Kinetizam – od početaka do danas* (2007.). Namjera izložbe bila je pokazati kako oblici konstruktivizma, kinetičke i luminoplastičke umjetnosti postoje i danas, odnosno, da navedene tendencije nisu samo povijesne kategorije, nego da i danas opstaju u raznim oblicima suvremene umjetnosti.<sup>80</sup>



**Slika 28.** Ivana Franke, *Instant of visibility*, 2009. aluminijska konstrukcija, transparentno platno, električni motor, projektor, 5 m x 5.3 m x 2.8 m, izložba *Lability*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 2009.

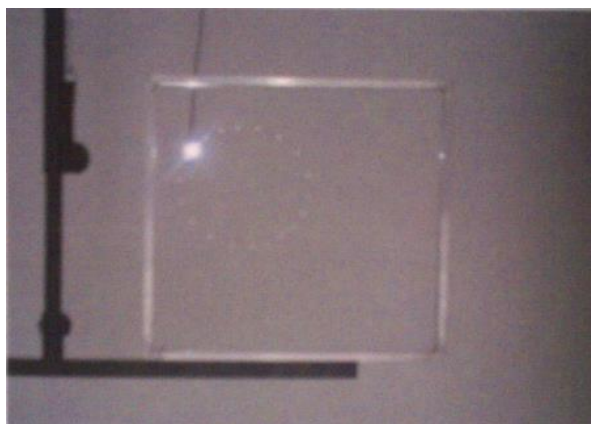
<sup>80</sup> Usp. Vuković, Radovan. *Predgovor u: Kinetizam u: Kinetizam – od početaka do danas [katalog izložbe]*. Zagreb, Umjetnički paviljon, 2007., str. 9–10.

## 4. 2. Interdisciplinarnan pristup crtežu

Prethodno navedeni radovi poput *Pet platonskih tijela* (2002.) i *Untitled* (2002), čitani u kontekstu dematerijalizacije skulpture, graniče s crtežom. Otvorenost njihovih naziva također daju prostor višeznačnom medijskom sagledavanju.

### 4. 2. 1. Linija kao skup točaka u ambijentu

Na 4. hrvatskom trijenalu crteža 2008. godine Ivana Franke izlaže instalaciju *Apparent circle* (2005.) koju čini kvadratni okvir (1m x 1m) sa strukturom od flaksa postavljen na udaljenosti od jedan metar od zida. Struktura je osvijetljena LED lampicom i razotkriva točke kruga čija se struktura, prema autoričinim riječima, mijenja s obzirom na brzinu kretanja i promjenu kuta gledanja promatrača. Percepcija instalacije ovisi o pojedincu i pri njoj se osvještava metarazinska dimenzija gledanja pri kojoj se ne pitamo što vidimo, nego kako vidimo i kakav je proces gledanja. U izlagačkom kontekstu *Trijenala crteža* rad također propituje granice i tradicionalno poimanje crteža nudeći suvremene mogućnosti jednom od najtradicionalnijih medija. Kao što se navodi u uvodnom tekstu kataloga, odabrani su crteži koji propituju svoju pojavnost, osjetilnost, imaginaciju te poziciju u vrijeme virtualizacije umjetnosti.<sup>81</sup> Instalacija Ivane Franke svojevrsni je svjetlosni crtež u stalnom nastajanju jer njegova vidljivost ovisi o poziciji promatrača. Ujedno na paradoksalan način prikazuje bit crteža; nematerijalnim učincima ostvaruje trag linije na plohi. Pri tome kvadratni okvir sa strukturom od flaksa asocira na plohu papira, a linijski crtež kruga ostvaren je svjetlosnim efektom od niza točaka koje se mentalno spajaju u liniju, zaokružujući time temelju definiciju linije kao skupa točaka.

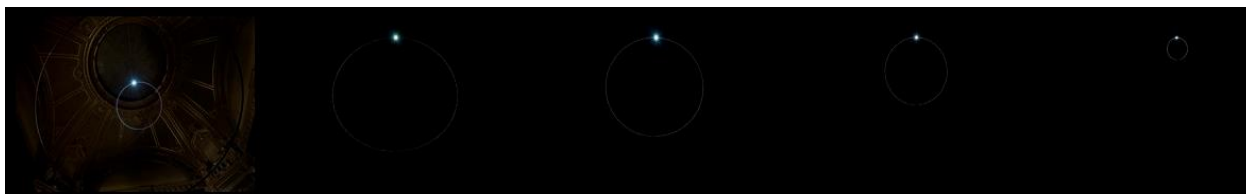


**Slika 29.** Ivana Franke, *Apparent circle*, 2005., LED svjetlo, okvir strukture od flaksa, 1m x 1m, 4. hrvatsko trijenale crteža, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 2008.

<sup>81</sup> Usp. Sveštarov Šimat, Margareta; Pepelko, Ružica. *Nav. dj.*, 2008., [nenum.].



Prividni krugovi, prostorni crteži, postupno poprimaju ambijentalne dimenzije. Izloženi u Umjetničkom paviljonu 2007. godine ili u obliku elipsoidne „galaksije” *Travel Along* iz 2011. godine, ponovno ispisuju prostor dvodimenzionalnim svjetlosnim efektima, ovaj put u zamračenim izložbenim prostorima. Linijski svjetlosni oblici ostvareni su konstrukcijom drvenih ili metalnih okvira koji su istkani nitima flaksa i osvijetljeni LED svjetlima.

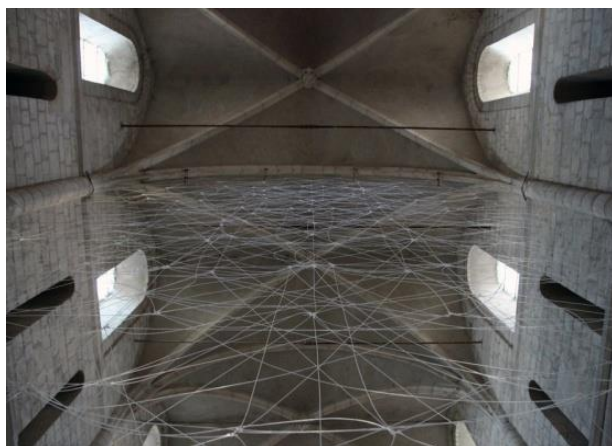


**Slika 30.** Ivana Franke, *In circles*, 2009., aluminijška konstrukcija, flaks, LED svjetla, transformator, promjer 6.9 m, visina 7 m, izložba *Lability*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 2009.



**Slika 31.** Ivana Franke, *Travel along*, 2011., drvena konstrukcija, flaks, LED svjetlo, 3.8 m x 3.8 m x 3 m.

Nasljedstvo crteža, linijskog, vidljivo je i u *site-specific* prostornim instalacijama. Linijske mase djeluju kao krhke linearne skulpture; istovremeno iscrtkavaju prostor koji ih istovremeno obavića dajući mrežama končanih ili metalnih niti privid volumena.



**Slika 32.** Ivana Franke, *Entanglement is a fragile state*, 2012, PFA plastične niti, 15 m x 7.5 m, Crkva *Saint Nicolas*, Caen, Francuska.

**Slika 33.** Ivana Franke, *Room for running ghosts*, 2011., aluminijška konstrukcija, PFA plastične niti, čelična žica, promjer 8.7 m, hotel *Lone*, Rovinj.

#### 4. 2. 2. Prostorni crteži; ispisivanje prostora

Crtež postupno zaposjeda čitav izložbeni prostor. 1998. godine umjetnica stvara ambijentalnu instalaciju u Galeriji Studentski centar od tankih niti konca i lebdećih latica parafinskih ploha. Struktura instalacije pravilna je ortogonalna mreža, od renesansnog razdoblja uspostavljena i ozakonjena geometrijska perspektiva kao realistična konstrukcija prizora. Ambijent „finog linearnog tkanja” možemo promatrati kao „ambijentalni crtež” koji ukazuje na to da umjetnica „nema potrebe za ostavljanjem materijalnog traga”, odnosno, nema potrebe za „upisivanjem u tijelo i u materijale”.<sup>82</sup> Stoga je jasniji odabir gotovih materijala poput flaksa, konca, papira, parafina. Rukopis autorice nije vidljiv, ali ponovno je prisutan na konceptualnoj razini pri osvješćivanju procesa ručnoga rada strpljiva tkanja izložbenoga prostora. Prostorni crtež kojim bilježi silnice prostora možemo shvatiti kao međuprostor, odnosno, prema riječima umjetnice, „kao tanku opnu koja odvaja fizički prostor od psihičkog”.<sup>83</sup>



Slika 34. Ivana Franke, *Bez naziva*, Galerija Studentski centar, Zagreb, 1998.

Za Galeriju *Galženicu* 1999. godine na razini međukatova razapinje mrežu pravilno raspoređenih pahuljica od papira koje lebde iznad glava posjetitelja. Margarita Sveštarov Šimat ističe višestruku narav umjetničkih radova: „Prema vrsti, riječ je o instalacijama, prema izrazu to su crteži, podrijetlo im je u konstruktivnom iskustvu i optičkim eksperimentima. Prije svega riječ je o modulatorima prostora sastavljenima od strukture dobivene ponavljanjem sličnih elemenata čiji se međuodnosi mijenjaju ovisno o kretanju promatrača”.<sup>84</sup>

Navedeni radovi promatrani su u kontekstu crteža na *Drugom trijenalu crteža* 1999. godine, pri čemu je osviještena promjena karaktera i medija crteža koji je također počeo zadirati u prostore drugih likovnih disciplina. U kategoriji *Sučeljavanja* kritički se promatra širenje crteža

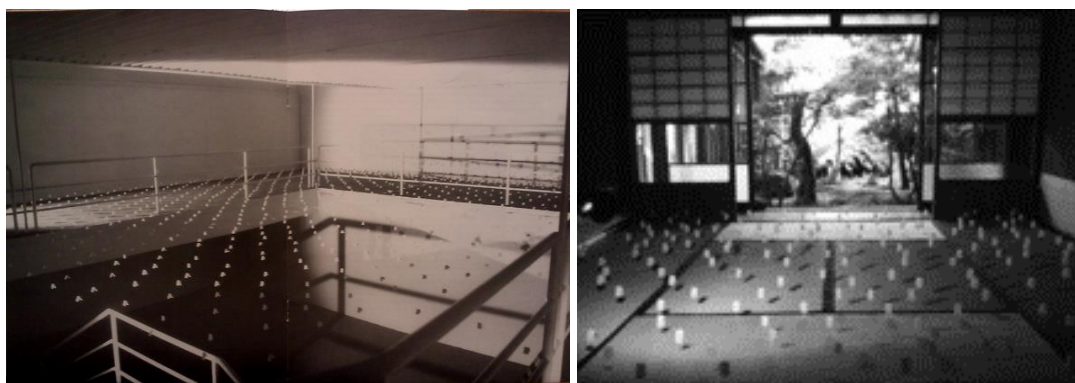
<sup>82</sup> Usp. Janković, Radmila Iva. O 'prostornim crtežima' Ivane Franke u: 2. hrvatsko trijenale crteža [katalog izložbe]. Zagreb: Kabinet grafike, 1999., str. 48.

<sup>83</sup> Usp. isto.

<sup>84</sup> Usp. Sveštarov Šimat, Margarita. Ivana Franke [katalog izložbe]. Velika Gorica, Galerija Galženica, 1999.

prema drugim područjima likovnoga izražavanja: crtež nadilazi podlogu papira, koristi druge medije i ulazi u treću dimenziju.<sup>85</sup> U tom kontekstu promatrani su radovi Ivane Franke kako kao „tanke niti flaksa ili pamuka zgusnute do čitkosti povezuju nizove prozračnih pahuljičastih oblika iscrtavajući unutarnje prostore izložbenih dvorana.”<sup>86</sup> Slavica Marković dalje objašnjava: „Ako prema temeljnoj definiciji crteža dominacija crte osigurava njegov punopravni status u odnosu prema drugim disciplinama, onda na izabranom primjeru Ivane Franke crta postoji u potpunoj tvarnosti, ostvarujući novi crtež kojemu je status možda neizvjestan, ali umjetnički učinak neosporan”.<sup>87</sup> To je najbolje vidjeti u ambijentima ostvarenim „finim linearnim tkanjem”,<sup>88</sup> krhkim i nepostojanim materijalima poput končanih niti, parafina, papira, tila. „Prostorni crteži” zapravo su ambijenti koji iskorištavaju linearnost i nematerijalnost crteža kako bi se propitivala granica između vidljivoga i nevidljivoga, granica percepcije promatrača i njezine relativizacije kretanjem.

Za razliku od prostornih crteža koji osvještavaju dojam trodimenzionalnih silnica prostora i točaka njihova presijecanja, autoričin tretman izložbenoga prostora postupno se s kubične mreže apstrahira na plošnu mrežu lebdećih čestica, kao što je ostvareno u instalaciji izvedenoj u Galeriji *Galženica* 1999., ili u radu nastalom tijekom autoričina boravka u Japanu 1998. godine.



**Slika 35.** Ivana Franke, *Bez naziva*, Galerija *Galženica*, Velika Gorica, 1999.

**Slika 36.** Ivana Franke, *Untitled*, papir, flaks, 3.6 m x 3.6 m, *Furokawa* studio, Mino, Japan, 1998.

Propitujući izložbeni prostor, *white cube*, umjetnica će postupno odustajati i od postojećih minimalnih materijala poput vatenih ili papirnih pahuljica i niti konca, sve dok joj se rukopis ne svede na bjelinu prostora, niti flaksa i svjetlo, a prostor postane dominantnim medijem.

<sup>85</sup> Usp. Marković, Slavica. *Prilozi za raspravu o crtežu u: 2. hrvatsko trijenale crteža [katalog izložbe]*. Zagreb, Kabinet grafike, 1999., str. 46.

<sup>86</sup> Usp. isto.

<sup>87</sup> Usp. isto.

<sup>88</sup> Usp. Janković, Iva Radmila. *Nav. dj.*, 1999., str. 48.



### 4. 3. Propitivanje prostora

Problematiziranje prostora, osjećaja za prostor, njegova osvježavanja i percepcije, mogućnosti njegova oblikovanja i (ne)stabilnosti samog bivanja u prostoru, ostvareno je u radovima koji minimalistički na granici vidljivoga modeliraju sam prostor. Iako se prethodno obrađene svjetlosne instalacije u zamračenim galerijskim prostorima također mogu promatrati i u kontekstu propitivanja prostora, u ovome poglavlju bit će navedena djela koja aktiviraju čitav galerijski prostor, tematiziraju njegovu prazninu ili puninu ili funkcioniraju kao „gradnja' prostora u prostoru”.<sup>89</sup>

#### 4. 3. 1. Simulacija strukture prostora

2007. godine na 20. slavonskom bijenalu Ivana Franke izlaže *Frame of reference* (2006.), rad koji na razini objekta otvara pitanje prostora koji će umjetnica proširiti s izložbenih modela kocaka na „kocku” galerijskoga prostora. Izloženi *Frame of reference* kocke su od prozirnog pleksiglasa u koje su umetnute sitotiskom otisnute koordinatne mreže (rasteri, gridovi).



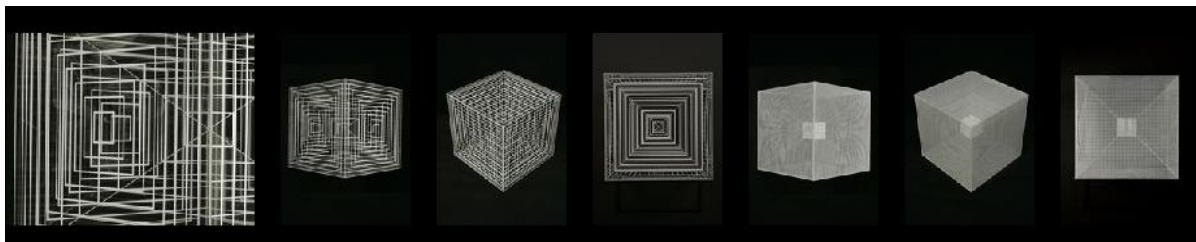
Slika 37. Ivana Franke, *Frame of reference*, pleksiglas, 20. slavonski bijenale, 2007.

Kocke su postavljene na postament kao skulptura te zahtijevaju obilazak, kretanje promatrača, čime se mijenja viđeno ostvarivanjem optičkog prijelaza dvodimenzionalnog u trodimenzionalno i obrnuto. Iskorišten je pritom potencijal grafičkoga medija kojim se, usložnjavanjem umnoženih grafičkih rastera, stvara perceptivni privid. Riječ je o volumenima koji se mogu promatrati i kao skulptura; moguće ih je obići, materijalni su i okupiraju određeni prostor čiju trodimenzionalnost propituju. Odabir koordinatne mreže kao strukturnog polazišta

---

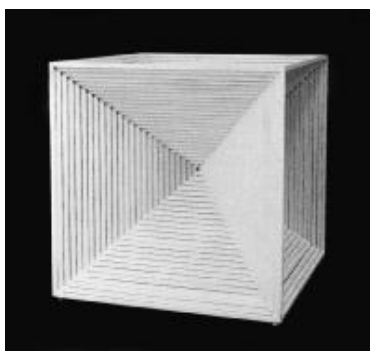
<sup>89</sup> Usp. Kalčić, Silva. *Odnos suvremene likovne umjetnosti i arhitekture u radu Ivane Franke; Umjetnost na granici postojanja*. Mrežna stranica [http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=112277](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=112277) (posjećena 21. veljače 2014.).

Sandra Križić Roban tumači kao preispitivanje „uvriježenog ortogonalnog sustava prema kojem se uglavnom nesvjesno ravnamo”.<sup>90</sup> Geometrijsko tijelo kocke odabrano je kao fragment prostora unutar kojeg su umetnute koordinatne mreže, koje se kretanjem promatrača, optički isprepliću u neuobičajeni mrežni sustav. Smisao te optičke igre S. K. Roban objašnjava osvješćivanjem toga da je: „percepcija jedno od komunikacijskih sredstava, a perspektiva viđeni sustav koji je moguće i potrebno dovesti u kušnju”.<sup>91</sup>



**Slika 38.** Ivana Franke, *Frame of reference*, 2006., sitotisak, pleksiglas, željezno postolje.

Naslijeđe konstruktivne linije umjetnosti, koje se čita u radovima Ivane Franke, moguće je dovesti u vezu s Jurjem Dobrovićem, sudionikom Novih tendencija, iako se sam nije smatrao „militantnim pripadnikom pokreta”.<sup>92</sup> Istovremeno je bio u kontekstu Novih tendencija, ali i izvan, ne prihvaćajući avangardne zahtjeve za angažiranošću djela, napuštanjem misaonosti i formalističkih traženja. Cilj je bila svojevrsna introvertiranost; istražiti unutarnje problemsko čiji je učinak bila djela „iznimne istančanosti, blagosti, nježnosti, meditativnosti, kontemplativnosti, unatoč strukturalnom poretku koji se podvrgava strogim matematičkim pravilnostima odnosa”.<sup>93</sup>



**Slika 39.** Juraj Dobrović, *Prostorna kompozicija*, 1968., obojane drvene letvice, 80 cm x 80 cm x 80 cm.

<sup>90</sup> Usp. Križić Roban, Sandra. [novinski članak, navedeni podaci], v. Arhiv za likovne umjetnosti.

<sup>91</sup> Usp. isto.

<sup>92</sup> Usp. Denegri, Ješa. *Sublimna i spiritualna geometrija Jurja Dobrovića*. Mrežna stranica <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/4530-JURAJ-DOBOVIC/text-3871-SPIRITUALNA-I-SUBLIMNA-GEOMETRIJA-JURJA-DOBOVICA/> (posjećena 2. srpnja 2014.).

<sup>93</sup> Usp. isto.

Jerko Denegri pritom ističe upravo monokromiju materijalne i nadmaterijalne bjeline, matematičku preciznost kompaktnih geometrijskih struktura kao nositelje apsolutno pravilnog poretka koji simboliziraju duhovno u umjetnosti.<sup>94</sup> Navedeno je posebno interesantno, jer se prostorni radovi Ivane Franke čitaju na identičan način, kao tkanje kontemplativnih, meditativnih prostora, jedinstvo kretanja i mira, matematičkog i duhovnog principa. Strukturne i idejne sličnosti Jurja Dobrovića i Ivane Franke kao naslijeđa linije konstruktivne umjetnosti, koju J. Denegri u hrvatskoj umjetnosti prati od ranih dvadesetih godina preko zenitističkih interesa ruskog konstruktivizma, apstrakcije Exata 51 i Novih tendencija, u ovome su radu samo okvirno naznačene i nadilaze zahtjeve ovoga rada. Ivana Franke pritom matematičko-konstruktivistička načela širi od simulacija prostornih kubusa na čitav ambijent izložbenoga prostora.

#### 4. 3. 2. „Puni prazni prostor”: transformacije izložbenoga prostora

Paradoksalni maksimalni minimalizam Ivana Franke ostvaruje 2001. godine *site-specific* instalacijama *Full empty space* (2001.) u njujorškom *Contemporary art Centru*<sup>95</sup> i 2003. godine radom *Space* (2003.) u Studiju zagrebačkoga MSU-a. Njujorški aseptično bijeli izložbeni prostor osvijetljen danjim svjetlom umjetnica ispunjava rasterima od flaksa na kojima su ovješene trake od selotejpa. Prema Silvi Kalčić svjetlo je za Ivanu Franke sredstvo promjene prostornih dimenzija: svjetlom modificira percepciju prostora i osvještava fenomenologiju sobe.<sup>96</sup> Minimalizam kolorita (bijeli prostor) i minimalizam materijalnosti intervencije u prostor isprva navodi promatrača na varku praznog prostora. Međutim, u prostor se ne može ući: maksimalno je ispunjen nitima i može se apsorbirati samo vizualno. Iskustvo prostora lišeno je njegove biti; kretanja, odnosno, prostorno-vremenske dimenzije. Prostor kakav nudi Ivana Franke asocira na četiristoljetnu tradiciju slikarstva započetu otkrićem geometrijske perspektive i pokušaja ostvarenja varke trodimenzionalnog iskustva na dvodimenzionalnoj plohi slike. Prostori dostupni samo pogledu, zatvoreni u pravokutni okvir i iscrtani rasterima flaksa osvještavaju vlastitu konstrukciju. Promatraču se nudi pogled na apstraktnu sliku nevidljivoga na nevidljivome; tankih niti u prostoru, koja prema S. Kalčić funkcionira i kao oprostorena ploha.<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> Usp. isto.

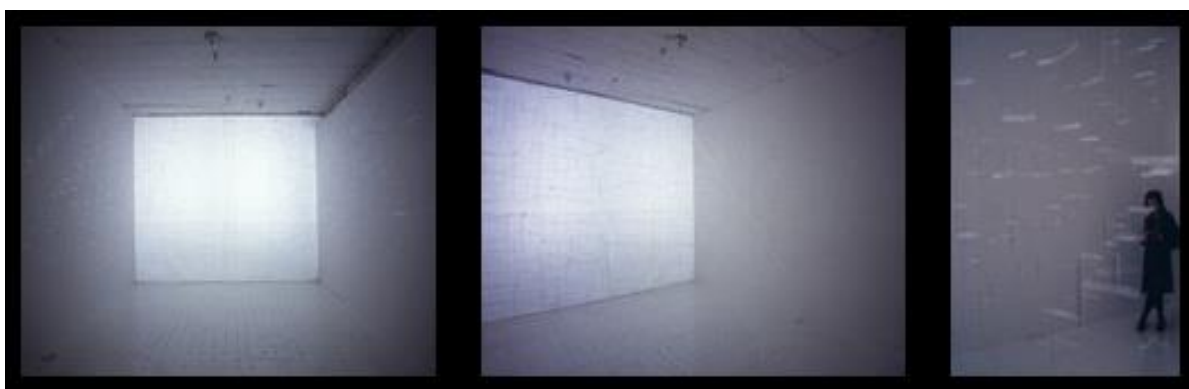
<sup>95</sup> Usp. mrežna stranica <http://momaps1.org/exhibitions/view/15> (posjećena 21. veljače 2014.).

<sup>96</sup> Usp. Kalčić, Silva. *Nav. izv.* (posjećeno 21. veljače 2014.).

<sup>97</sup> Usp. isto.



**Slika 40.** Ivana Franke, *Prostor*, 2003., flaks, fluorescentna svjetla, 3.85 m x 5.07 m x 6.45 m, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2003.



**Slika 41.** Ivana Franke, *Full empty space*, 2001., flaks, ljepljiva traka, plastična folija, dnevno svjetlo, promjenjive dimenzije. *P.S.1 Contemporary art center*, New York, 2001.

Ako je svojim ambijentalnim svjetlosnim formama relativizirala granice pojmova skulpture, crteža, punim praznim prostorima umjetnica dovodi i samu arhitekturu na granice optičkog. Transgresija medijskih granica, interdisciplinarnost, korištenje gotovih svakodnevnih materijala i proces kreacije koji se dovršava promatračevim činom percepcije,<sup>98</sup> karakteriziraju suvremenu umjetničku praksu koja je zajednička Ivani Franke i Ines Krasić.

#### 4. 3. 3. Dekonstrukcija stabilnoga prostora optičkom igrom

Prostor koji se smatra neutralnim i prije svega praznim i neosviještenim, u radovima Ivane Franke dolazi u prvi plan i postaje „pozornicom svjetlosno-pokretnih privida”, ima „aktivnu ulogu u gradnji djela” i biva preobražen optičkim iluzijama.<sup>99</sup> Kretanje izložbenim prostorom Umjetničkog paviljona 2009. godine umjetnica destabilizira prekrivajući pod folijom

<sup>98</sup> Usp. isto.

<sup>99</sup> Usp. Srhoj, Vinko. *Igra stvarnosti i privida* (uz izložbu Viktora Popovića i Ivane Franke u Galeriji Juraj Plančić, Stari Grad, Hvar, 2000. godine) u: *Slobodna dalmacija*, 2000., str. 15.

čije višestruke refleksije svjetlosti i sjene ostvaruju dojam hodanja po vodi i zrcaljenjem gornje granice prostora poigrava se njegovim zakonitostima.



**Slika 42.** Ivana Franke, *Sky carpet*, 2009., folija, ljepljiva traka, promjenjive dimenzije, izložba *Lability*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 2009.

Sličan tretman prostora primijenjen je u *Sali Luzzato*, 2007. godine na spomenutom Venecijanskom bijenalu. Minimalnom umjetničkom intervencijom kojoj prethodi elaborirano urbanističko promišljanje i poštivanje zadana prostora i ideje arhitekta, umjetnica povezuje unutarnji i vanjski prostor reflektirajućim pleksiglasnim pločama, čija vibrantnost površina ponavlja specifičnost venecijanskog urbanizma, njezin suživot s vodom i protkanost brojnim kanalima. Eksterijer vrta koji se reflektira u interijeru naglašava arhitektovu intenciju modernističkih načela gradnje o uspostavljanju veze unutrašnjeg s vanjskim eliminacijom zidne mase staklenim ploham. Refleksija, ovoga puta vanjskog u unutarnjem, ponovno kao i u *Sky Carpetu* (2009.) u Umjetničkom paviljonu, destabilizira krute granice prostora i podrazumijevanje sigurnog kretanja njime. Prostor se refleksijama umnaža, uslojava; postiže se efekt zrcala kojima se stvara beskonačni efekt prostora šireći ga u virtualne dimenzije. Tijelo u rastočenom prostoru ili u zamračenim ambijentima kojima vladaju svjetlosne forme gubi orijentaciju i oslonac u svoja osjetila te biva uronjeno u totalni, estetski, percepcijsko provokativni učinak u kojemu su granice medija krajnje relativizirane.

Umjetnica minimalnim intervencijama medijima na granicama vidljivoga (flaks, reflektivna folija) te izvorom svjetla ulazi u područje arhitekture modelirajući prostor, ali i aktivacijom promišljanja prostora *site-specific* radovima (intervencijom u *Sali Luzzato* umjetnica se dotakla arhitektonsko-urbanističke koncepcije arhitekta koji je osmislio taj prostor).<sup>100</sup>

<sup>100</sup> Usp. Franceschi, Branko. *Flooded by light*. Mrežna stranica <http://www.ivanafanke.net/texts/5> (posjećena 21. veljače 2014.).



**Slika 43.** Ivana Franke, *Latency (Sala Luzzato)*, 2007., pleksiglas, danje svjetlo, 14 m x 6 m x 2.7 m, 52. venecijansko bijenale, Hrvatski paviljon, *Palazzo Querini Stampalia, Area Scarpa*, Venecija, 2007.

#### 4. 4. Transdisciplinarni projekt: umjetnost i neuroznanost; slika i neuroestetika

Navedeni radovi brisali su granice između skulpture, crteža, arhitekture. Podloga radova Ivane Franke često je znanstveno promišljanje: matematičke konstrukcije složenih geometrijska tijela i instalacija, grid (mreža), arhitektonsko promatranje prostora. Interesna konstanta tih radova pitanje je mogućnosti percepcije: kako vidimo i pod kojim uvjetima.

Autoričin recentni projekt *Seeing with eyes closed* (2011.) prelazi granice disciplina; sprega je umjetnosti, neuroznanosti i tehnologije. U dvogodišnjoj suradnji s neuroznanstvenicom Idom Momennejad i Alexandarom Abbushijem iz *Association of Neuroesthetics* nastaje naprava pred kojom je promatrač zatvorenih očiju i koja pomoću stroboskopskog svjetla podešenog na stalnu frekvenciju izaziva vizualne efekte u promatračevu percepcijskom aparatu. Rad se temelji na znanstvenim analizama i proučavanjima tzv. *flicker-fenomena* (slika koje nastaju zatvorenih očiju) kreirajući dijalog umjetnice i znanstvenika, ali i suočavajući ih s metodološkim ograničenjima obiju disciplina i različitim pristupima fenomenu. Pitanje rubnih, graničnih fenomena poput „svjesno-halucinatornih” slika subvertira domene obiju područja.<sup>101</sup> Znanost koja teži deskripciji i pronalasku odgovora uočava uzorke, strukturne sličnosti tih mentalnih slika čime pretpostavlja mogućnost postojanja zajedničke perceptivne strukture koju još treba istražiti. Umjetnički pristup Ivane Franke obrnut je, filozofski: umjesto davanja odgovora, relativizira mogućnost jednoznačnosti te postavlja pitanja o perceptivnoj stvarnosti; pitanja do koje je mjere naša percepcija stvarnosti konstruirana i uvjetovana unutarnjim ustrojstvom našeg mozga, stvarajući time prostor za kreativni proces.<sup>102</sup>

<sup>101</sup> Usp. mrežna stranica <http://www.ivanafranke.net/texts/15> (posjećena 27. veljače 2014.).

<sup>102</sup> Usp. mrežna stranica <http://www.ivanafranke.net/texts/16> (posjećena 27. veljače 2014.).





**Slika 44.** Ivana Franke, *Seeing with eyes closed*, 2011., drvena konstrukcija, polistirenska ploča, LED svjetla, mikro-upravljač, jastuk, 1.22 m x 0.6 m x 1.1 m, *Peggy Guggenheim Collection*, Venecija.

Istraživanjima neuroznanosti i tehnologije rad postaje umjetnički eksperiment. Umjetnički, jer je vizualno predmet umjetnosti i autoričina kreativnog pristupa. Rad pritom ne postaje znanstveni pokus jer objekt pokusa, produkt pokusa (slika, *image*) nije materijalna mjerljiva usporediva činjenica, nego se događa u svijesti svakog promatrača.<sup>103</sup> Status slike krajnje je relativiziran. Slika više nije trajni materijalni predmet, nego se ona događa u interakciji između vanjske stvarnosti i individualne percepcije, odnosno, u interakciji između slike, tijela i medija u kojemu tijelo postaje medij kroz koji se slika događa.

---

<sup>103</sup> Usp. isto.



## 5. Renata Poljak

### 5. 1. Radovi Renate Poljak u kontekstu razvoja video umjetnosti

Video umjetnost u zapadni umjetnički diskurs ulazi postupno, tijekom druge polovice dvadesetog stoljeća. Anticipira je razvoj televizije kao masovnog medija i umjetničkih praksi koje kritički propituju njezin status oblikovanjem video skulptura i instalacija (npr. djela Nam June Paika, Wolfa Vostella, Cesara). Odvajanje video umjetnosti kao zasebne kategorije povezano je s tehnološkim izumom komercijalne, masovno dostupne prijenosne video opreme, čime se video postupno percipira kao novo umjetničko sredstvo. Isprva korišten kao pomoćni medij za dokumentiranje procesualnih umjetničkih radova poput *land art* akcija, *happenings* i performansa, video se uskoro razvija u samostalan autoreferencijalan medij; umjetnici istražuju mogućnosti same tehnike i jezika medija, poput montaže, repeticije, kadriranja; propituju objektivnost elektronske slike i objektivni protok (linearnog tijeka) vremena te mogućnosti manipulacije medijem. Video se ujedno razvija i u okvirima umjetničkog performansa kao sredstvo posredovanja od umjetnikove akcije do publike, kao bilježenje umjetnikova odnosa prema mediju, te kao samosnimanja, „performansa za kameru”, odnosno, videoperformansa.<sup>104</sup>

Video umjetnost u Hrvatskoj razvija se u kontekstu nove umjetničke prakse, odnosno, umjetnici koji 70-ih godina među prvima propituju medij videa, televizije, autoreprezentacije, reprezentacije vremena i prostora poput Borisa Bućana, Dalibora Martinisa, Gorana Trbuljaka, Ivana Ladislava Galete te Sanje Iveković, koja unosi feminističke teme i koje intenzivira 80-ih i posebice 90-ih godina. Krajem 70-ih video postaje legitimnim medijem uključenim u povijesnoumjetničku valorizaciju te se s formalnih istraživanja medija u 80-im godinama interes premješta na osobni izraz, rezime prijašnjih iskustava, postmodernističke postupke dekonstrukcije, recikliranja i obnove postojećih modela, ali i spajanja iskustava drugih medija (slikarstva, skulpture, arhitekture) u video instalacijama (D. Martinis) te uvođenje narativne filmske strukture ili uklapanja elemenata filmskih žanrova (triler, SF). Devedesete godine donose globalne političke, društvene i tehnološke promjene: padovi komuniz(a)ma, globalizacija, uspostava interneta te masovna pojava PC-a najavljuju medijsko doba. Video radovi postupno postaju elaboriraniji eksperimenti kompjuterske manipulacije slikom, prostorom, vremenom; spajaju video, film, računalnu grafiku, animaciju (npr. radovi Dana Okija, Simona Bogojevića Naratha), postaju vizualno-glazbeni performans (npr. radovi Igora Kuduza) ili se šire na video

---

<sup>104</sup> Usp. Milovac, Tihomir et al. *Insert: Retrospektiva hrvatske video umjetnosti [katalog izložbe]*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2008.

ambijentalne projekcije (npr. radovi Ksenije Turčić).<sup>105</sup> Istovremeno se, prema tekstu Antonie Majače, u postmodernim, postratnim, tranzicijskim a potom i sve globaliziranijem periodu, nakon dvadeset godina metamedijskih istraživanja samih mogućnosti medija te s druge strane autoreferencijalnim ogledanjima, pojavljuje nova struja video prakse „nativnog videa” koji zrcali politički i društveni moment tranzicijske Hrvatske.<sup>106</sup> „Povratak stvarnog”, odnosno, umjetnosti „snažne dokumentarne crte i jasnog angažmana koji ulazi u sferu političkog ili preispituje politike reprezentacije”, događa se u suvremenoj umjetnosti posljednjeg desetljeća.<sup>107</sup> Video radovi pritom se približavaju karakteristikama filma, što uključuje rad sa scenarijem, glumcima, postupak montaže i narativni aspekt. Fiktivni ili „zrcalni” (dokumentaristički), video radovi svojom distorzijom stvarnosti ili njihovom suprotstavljanju navode na preispitivanje dominantnih narativa stvarnosti. Tijekom 90-ih, postmodernistička se video umjetnost razvijala u dva smjera: jedan je kretao prema narativnosti bliskoj igranom filmu ili televizijskoj drami, a drugi smjer nastavio je tehnostetske eksperimente s virtualnim i simulacijskim prostorima.<sup>108</sup>

Radovi Renate Poljak formiraju se u navedenom kontekstu devedesetih i slijede praksu „nativnog videa” kojemu je u prvome planu njegova sadržajnost iskazana kao osvježujuće, a time i kritičko zrcalo društvene stvarnosti na koju se referira. Nataša Ilić pobliže je kontekstualizira u članku *Angažirana umjetnost* u kojemu analizira kulturne i umjetničke prakse devedesetih, tijekom kojih kultura također postaje „polje borbe” u kojemu dolazi do „sustavnog brisanja povijesti i tihe kolektivne amnezije” na koje umjetnici odgovaraju na različite načine, pri čemu dolazi do „politizacije umjetničkoga polja”.<sup>109</sup> Ona se u video radovima Renate Poljak odražava u dvjema dominantnim temama koje će biti osnovna podjela umjetničkih rada. Prva je tema iskustvo individualnog i kolektivnog identiteta kroz sjećanje i iskustvo življenja u određenom sistemu, točnije, dva sistema, koje umjetnica tematizira kroz isprepletenost individualnog (najčešće osobnog, odnosno, autoreprezentacijom), lokalnog (mediteranski mitem)<sup>110</sup> i univerzalnog (pitanje općeljudskih vrijednosti). Pritom se kritička revizija i progovaranje o njima u većini radova događa kroz vremensku i zemljopisnu distancu, odnosno,

---

<sup>105</sup> Usp. Milovac, Tihomir. *Paradoks nevidljivosti* u: Milovac, Tihomir et al. *Insert: Retrospektiva hrvatske video umjetnosti [katalog izložbe]*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2008., str. 13–111.

<sup>106</sup> Usp. Majača, Antonia. *Što je (video)umjetnost prema ovom biću? Crte uz izložbu Insert* u: Milovac, Tihomir et al. *Insert: Retrospektiva hrvatske video umjetnosti [katalog izložbe]*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2008., str. 199–219.

<sup>107</sup> Usp. Kalčić, Silva. *Samoaktualizacija i imanentna suvremenost video medija* u: Milovac, Tihomir et al. *Insert: Retrospektiva hrvatske video umjetnosti [katalog izložbe]*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2008., str. 111–199.

<sup>108</sup> Usp. Šuvaković, Miško. *Video umjetnost* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 659–660.

<sup>109</sup> Usp. Ilić, Nataša. *Angažirana umjetnost* u: Purgar, Krešimir (ur.). *K15 [Kontura 15]: pojmovnik novije hrvatske umjetnosti*. Zagreb: Art Magazin Kontura, 2007., str. 10–17.

<sup>110</sup> Usp. Kalčić, Silva. *Nav. dj.*, 2008., str. 111–199.

tijekom umjetničkih studijskih boravaka u inozemstvu. Bivanje „između”, između dviju zemalja, grada, kontinenta, umjetnica pritom koristi kao vlastiti habitus, kao mogući prostor slobode i prostor kritičke refleksije.<sup>111</sup> Druga objedinjujuća tema odnosi se na tzv. „žensku umjetnost” kako je naziva Silva Kalčić,<sup>112</sup> a tiče se problematiziranja rodnog identiteta ženskosti kao društvenog konstrukta, ali i konkretnije, autoreprezentacijski, osobnom pričom umjetnice.

Autotematičnost i medijski eksperimenti nisu primarni predmet umjetničina interesa, iako u određenim radovima za ostvarenje umjetničke intencije prelazi granice ekrana interdisciplinarno šireći video instalacije na čitav ambijent ili multimedijски nadopunjujući rad fotografijama (*The great expectations*, 2005.) ili stvarajući projekt (*Blue*, 2010.). „Doba interdisciplinarnosti” Silva Kalčić ističe pri problemu klasifikacije video radova i umjetnosti općenito, u kojoj „stilovi, žanrovi pa čak i mediji nisu više dobre odrednice umjetnosti” te kao organizirajući princip klasifikacije predlaže „područje koje uradak zahvaća i na što se on referira”.<sup>113</sup> Pristup u ovome radu polazi od navedenog uz pokušaj osvrta i na medijsku formu, način na koji je određena ideja realizirana, odnosno, na način kako se kroz specifični umjetnički postupak tretmana medija iznosi određeni sadržaj i kako korespondira s njime.

## 5. 2. Individualni i kolektivni identiteti i sjećanje

Identitet, individualni ili kolektivni, utemeljuje se u individualnom i kolektivnom pamćenju i svakodnevnim se praksama ponavlja i potvrđuje. Individualno iskustvo i pamćenje često ne korespondiraju s društvenim, kolektivnim konstrukcijama koje počivaju na oštroj selekciji i reviziji prošloga, pri čemu se zaborav razotkriva kao jedan od glavnih ideoloških mehanizama koji supostoji stvaranju kolektivnog pamćenja i povijesti.<sup>114</sup> Pri tome, referirajući se na Waltera Benjamina, A. Majača ističe kako je „povijest subjekt čija struktura nije homogeno, linearno, distancirano vrijeme, nego vrijeme ispunjeno prisutnošću sadašnjosti”.<sup>115</sup> Povijest kao aktivna djelatnost koja se oprisutnjuje sjećanjem, pri čemu nastaje uvijek nešto treće, podložna je manipulaciji; time su i kolektivni identiteti koji uporište i legitimaciju nalaze u povijesti,

<sup>111</sup> Prema intervjuu Barbare Vujanović s umjetnicom: „...prepoznajem se na neki način u tom prijevodu, dakle, negdje 'između' gdje mislim da je i moj habitus. Mislim da život između dvije zemlje, grada, kontinenta otvara i mogućnost mentalnog 'prostora između' koji može postati i prostor slobode koja ne pripada sistemu i koja me zanima...”, i dalje: „Nekad je i fizička udaljenost potrebna za artikuliranjem prošlosti i geografske udaljenosti”. Usp. *Plava kao metafora smisla* u: *Kontura art magazin*. Zagreb: Art magazin Kontura, br. 109/110., 2010., str. 76–81.

<sup>112</sup> Usp. Kalčić, Silva. *Nav. dj.*, 2008., str. 111–199.

<sup>113</sup> Usp. isto, str. 117.

<sup>114</sup> O vrstama pamćenja, odnosu pamćenja i zaborava, usp.: Assman, Aleida. *Duga senka prošlosti. Kultura sećanja i politika povesti*. Beograd: Biblioteka XX. vek, 2011.

<sup>115</sup> Usp. Majača, Antonia. *Nav. dj.*, 2008., str. 203.

samopotvrđujući konstrukti skloni promjenama. Sukob između individualnog i kolektivnog pamćenja s ciljem „zadiranja u osobno i kolektivno nesvjesno ili zaboravljeno”<sup>116</sup> i razotkrivanja mehanizama posredovanja prošloga te s njima povezan osjećaj identiteta, dominantna su tema video radova Renate Poljak. Nekoliko njih izloženo je 2013. godine u njujorškoj galeriji *Stephan Stoyanov* pod nazivom *Uncertain memories (Neprecizna sjećanja)*.<sup>117</sup> Riječ je o video radovima *Staging actors, staging beliefs* (2011.) i *Ruta and the monument* (2007.). Ovoj tematskoj cjelini u ovome su prikazu pridodani i ranije nastali radovi: *Souvenirs, Memories/Tito, tata* (1999.), *All one knows* (2006.) i kratki film *Great expectations* (2005.). Objedinjujuća nit koja se izraženije ili suptilnije provlači svim tim radovima je „ja” instanca autorice, koja se „utjelovljuje” kao osobno iskustvo, osobna priča pojedinke (npr. u radu *Great expectations*, 2005.) ili kao moment određene generacijske identifikacije (npr. u dvogodišnjem istraživačkom radu *Staging actors, staging beliefs*, 2011. – 2012.). Tematskoj liniji ja (individua, osobno) – mi (lokalno) Renata Poljak često dodaje i opću problematiku povezanu s lokalnim ili globalnim kontekstom. Silva Kalčić pritom u tekstu za *Retrospektivu hrvatske video umjetnosti* prepoznaje interese suvremene hrvatske prakse, kroz koju se mogu promatrati radovi Renate Poljak: „U suvremenoj umjetnosti posljednjeg desetljeća svjedoci smo povratka 'stvarnog', umjetnosti snažne dokumentarne crte i jasnog angažmana koji ulazi u sferu političkog ili preispituje politike reprezentacije. Video radovi (...) koriste pak jezik blizak filmskom – rad sa scenarijem, glumcima, montažni postupak i način artikulacije narativnih sekvenci. No fikcija uvijek vodi otkrivanju nepoznatih slojeva stvarnog (...) zadire u osobno i kolektivno nesvjesno ili zaboravljeno. Ovi su video radovi svojim fikcijski distorziranim narativima zapravo ogledalo stvarnosti...”<sup>118</sup>

Radovi u ovome poglavlju jednokanalne su ili međusobno korespondirajuće dvokanalne video projekcije te kratak film *Great expectations* (2005.). Kako bi problematizirala pitanje postojanja dviju istina i stvarnosti, medijskog kolektivnog i pojedinčevog, Renata Poljak koristi video instalacije u kojima suprotstavlja dvije video projekcije: jednu režiranu, glumljenu, fiktionalnu te drugu, dokumentarnu (radovi *All one knows*, 2006. i *Ruta and the monument*, 2007.). U jednokanalnim video projekcijama sukob dviju stvarnosti je „imanentan”: događa se u subjektu – unutar same autorice u videu *Memories/Souvenirs* (1999.), ili u glumcu Ivanu Kojundžiću u režiranom intervjuu video rada *Staging actors, staging beliefs* (2011.).

---

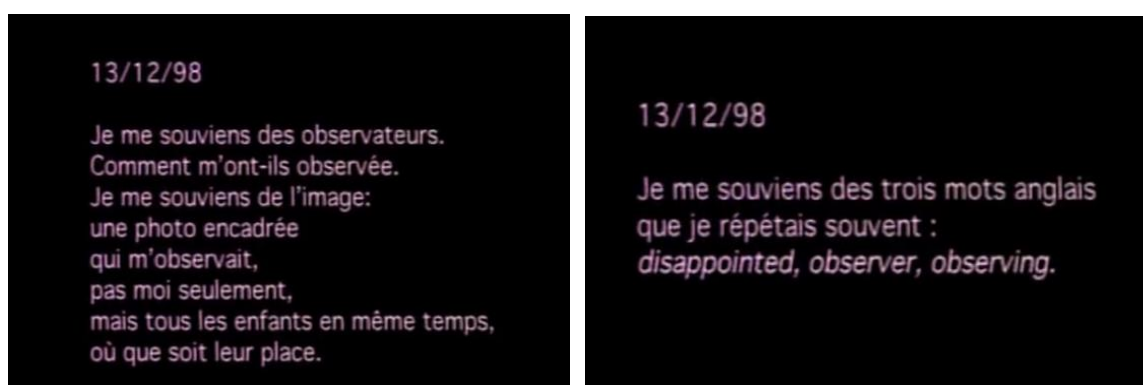
<sup>116</sup> Usp. Kalčić. Silva. *Nav. dj.*, 2008., str. 215.

<sup>117</sup> Radovi su pod nazivom *Uncertain memories* izloženi u njujorškoj galeriji *Stephan Stoyanov* (siječanj – veljača 2013.). Usp. mrežne stranice <http://www.stephanstoyanov.com/Renata-Poljak> (posjećena 11. siječnja 2014.) i <http://www.slobodnadalmacija.hr/Kultura/tabid/81/articleType/ArticleView/articleId/200171/Default.aspx> (posjećena 19. siječnja 2014.).

<sup>118</sup> Usp. Kalčić. Silva. *Nav. dj.*, 2008., str. 215.

### 5. 2. 1. Jednokanalni video rad *Memories (Tito, tata)/Souvenirs (Tito, papa)*

Video rad *Memories/Souvenirs* prvi je rad kojim autorica započinje tematiku sjećanja, ideologije i oblikovanja identiteta.<sup>119</sup> Polazi od tekstnih zapisa montiranih u video rad: prvi kadar videa čini protok teksta na ekranu, osobnih otipkanih zabilješki sakupljenih od 1996. do 1998. godine u raznim gradovima (Beč, Aachen), pisanih na francuskom jeziku. Strani toposi i strani jezik upućuju na poziciju „subjekta u egzilu”, govora subjekta izmještenoga iz svoje izvorne sredine i koji kritički se referira na nju, što umjetnicu, kulturološki gledano, dovodi u relaciju s kritičkim ženskim pismom u egzilu karakterističnim za prozu i esejistiku devedesetih (npr. Dubravke Ugrešić, Slavenke Drakulić). U zabilješkama umjetnica konstatira prolaznost i promjenu, i suprotno tome, trajnost sjećanja koja su temelj identiteta jer oblikuju individuu. Individualna sjećanja, prema Alaidi Assman, interaktivna su i ovisna o komunikaciji i pamćenju grupe s kojom se dijeli zajedničko iskustvo.<sup>120</sup> S obzirom na to da individualno sjećanje živi u komunikaciji, omeđeno je „trajanjem” zajednice: ono nestaje prekidom te komunikacije i relacijskih okvira komunicirane stvarnosti. Umjetničina je pozicija, kako je navedeno, vremenski i mjesno izdvojena; sjećanje djetinjstva priziva se u inozemstvu. Posebno sjećanje koje umjetnica pritom priziva sjećanje je Promatrača: „uokvirene slike koja je promatrala ne samo nju, nego i svu djecu u isto vrijeme na istom mjestu” i triju engleskih riječi: *dissappointed, observer, observing*.<sup>121</sup>



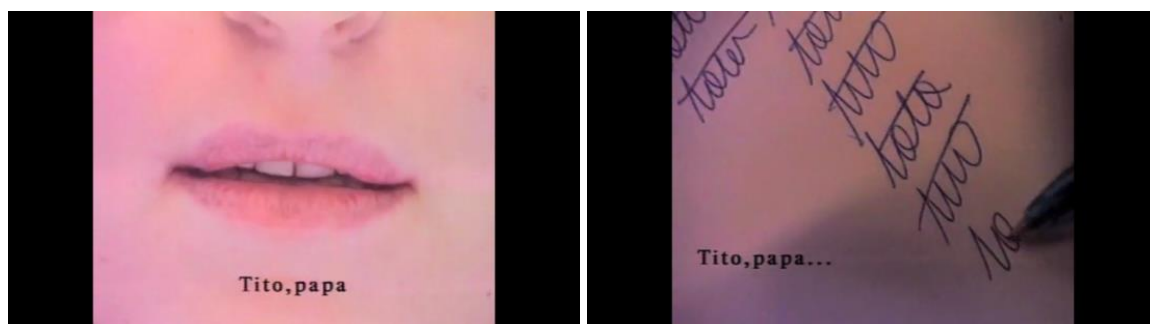
**Slika 45.** Renata Poljak, tekstni dio videa *Memories/Souvenirs (Tito, tata/Tito, papa)*, 1999., jednokanalni video rad, 0:28 i 0:29 min./6:30 min.

<sup>119</sup> Video je dostupan na mrežnoj stranici <http://heure-exquise.org/video.php?id=3281&l=uk> i <https://vimeo.com/> (posjećene 10. siječnja 2014.).

<sup>120</sup> Tzv. „mi” identitet, usp. Assman. Alaida. *Nav. dj.*, 2011.

<sup>121</sup> Transkript videa: „...Je me souviens de l'image: une photo encadrée qui m'observait, pas moi seulement, mais tous les enfants en même temps, où que soit leur place.” na mrežnoj stranici <http://heure-exquise.org/video.php?id=3281&l=uk> (posjećena 10. siječnja 2014.).

Nakon tekstualnog dijela videa, slijedi kadar s autoricom u krupnom planu, koja na hrvatskom jeziku navodi kako se prisjeća dviju riječi iz svoga djetinjstva: Tito i tata. Sjećanju na svevidećeg promatrača sa slike pridružuju se konkretniji pojmovi: Tito, tata. Umjetnica ih ritmički ponavlja, a kadar se približava autoričinim ustima dok samo one ne ostanu u krupnom planu. Izgovoreno počinje ispisivati, sjećajući se izgleda značke s Titovim potpisom. Grafičko rješenje specifična Titova potpisa primjenjuje na riječ tata, povezujući dva oca, oca nacije i oca obitelji, i dvije vrste sjećanja, individualnu i generacijsku, u ritmičku cjelinu i postupno u dekorativni uzorak stranice papira.

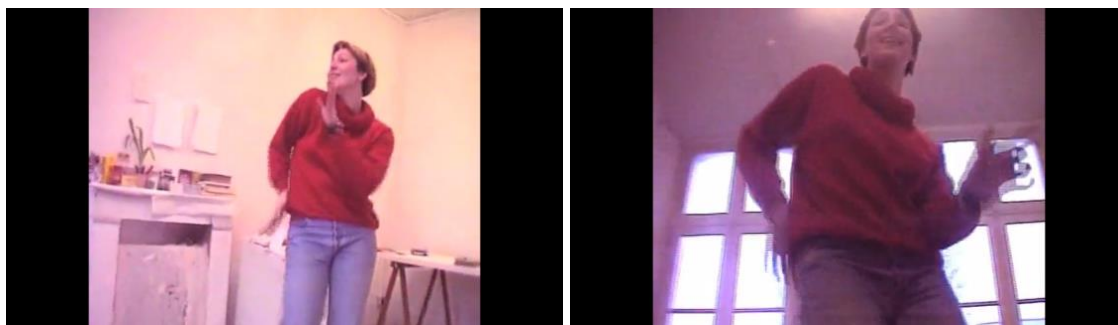


**Slika 46.** Renata Poljak, kadrovi videa *Memories/Souvenirs (Tito, tata/Tito, papa)*, 1999., jednokanalni video rad, 6 min i 30 sec.

Autoritativnost očeva promatrana je s autoričine vremenske i mjesne distance kao sjećanje te s pozicije boravka u inozemstvu koji joj omogućuje distancu i kritičku refleksiju na kontekst i nadvladanje određenih društvenih identitetskih kritičnih točaka.<sup>122</sup> Suočavanje i prevladavanje autoriteta umjetnica izvodi, performira plesom, iskorištavajući pritom glazbeni oblik popularne kulture devedesetih kao subverzivno-ludičko-ironijski komentar dominantnog, autoritativnog. Kamera pritom neprekinuto prati autoricu kako u interijeru svoga stana/radnog prostora pleše na *techno* glazbu i glasovni ritam riječi Tito, tata prenosi u ritam *techno* podloge. Prema riječima umjetnice, „repeticija je kreirala ritam, ali i zaborav, odvajanje, prihvaćanje i suočavanje s prošlošću, ili – engleskim terminom '*to dance out*' – isplesati to iskustvo”.<sup>123</sup>

<sup>122</sup> Prema riječima umjetnice: „U radu 'Sjećanja (Tito, tata)' bila mi je potrebna fizička distanca da bih dobila kritičku distancu, dovoljnu udaljenost od konteksta i same sebe da mogu artikulirati određeno iskustvo na način da ne bude patetično i teško, već razumljivo i osobama koje nisu odrasle uz Tita”, iz navedenog intervjua Barbare Vujanović s Renatom Poljak, *Plava kao metafora smisla u: Kontura art magazin*. Zagreb: Art magazin Kontura, br. 109/110, 2010., str. 76–81.

<sup>123</sup> Usp. isto.



**Slika 47.** Renata Poljak, kadrovi videa *Memories/Souvenirs (Tito, tata/Tito, papa)*, 1999., jednokanalni video rad, duljina videa 6 min i 30 sec.

## 5. 2. 2. Dvokanalni video radovi: Odnos prema povijesti – potiskivanje, eksploatiranje, manipuliranje

Problem kolektivnih identiteta, točnije, nacionalnih, Renata Poljak tematizira dvokanalnom video instalacijom *All one knows* iz 2006. godine. Dvije video projekcije suprotstavljene jedna drugoj prikazuju dvije naizgled nepovezane radnje: jedna prikazuje režiran, fiktivan prizor para u svađi, druga dokumentaristički bilježi zbiljsko putovanje autorice s prijateljem Paulom od Beograda do Vukovara. Dvokanalna video instalacija odabrana je kako bi se ukazale strukturne sličnosti odnosa između parova i odnosa ljudi s kolektivnom traumom, a koje se temelje na potiskivanju, nesuočavanju i neprerađivanju traumatičnog.



**Slika 48.** Renata Poljak, *All one knows*, 2006., dvokanalna video instalacija, 10 min (video 1) i 9 min i 15 sec (video 2), Gradski muzej, Vukovar, 2006.

Eksploatiranje prošlosti tematizirano je u dvokanalnoj videoinstalaciji *Ruta i spomenik*, nastaloj 2007. godine tijekom autoričina boravka u Berlinu. Riječ je o polemičkom odnosu elemenata instalacije – dva naizgled nepovezana videa i tekstualnog predloška. Prvi video inspiriran je ulomkom romana Miljenka Jergovića *Ruta Tannenbaum*, koji je ujedno i tekstualni



predložak reproduciran na izložbeni zid i umnožen na papir dostupan posjetiteljima.<sup>124</sup> Ulomak opisuje fantaziju židovske djevojčice u trenutku kada je nacisti odvođe u koncentracijski logor. Renata Poljak iz fikcionalnog izvora, teksta, preuzima motiv Rutine fantazije o kravljem jeziku koji joj liže stopalo, i transformira ga u vizualni, nadrealni događaj koji se, usporen, u polaganom ritmu, odvija pod vodom uz istovjetne zvukove mora.



**Slika 49.** Renata Poljak, kadrovi iz videa *Ruta and the monument*, 2007., dvokanalna video instalacija; video 1, 5 min i 45 sec.

Izvor drugom videu autoričino je dokumentirano iskustvo u kojemu kamerom prati grupu turista, vođenih turističkim vodičem, na mjesto Spomenika žrtvama Holokausta (*Memorial to the Murdered Jews of Europe*) Petera Isenmana, podignutog 2005. godine u Berlinu. Vodič pritom svoje izlaganje popularizira do granica senzacionalizma u kojima „fabricirana povijest postaje dijelom zabavljačke industrije”.<sup>125</sup>



**Slika 50.** Renata Poljak, kadrovi iz videa *Ruta and the monument*, 2007., dvokanalna video instalacija; video 2, 13 min i 30 sec.

<sup>124</sup> Tekst ulomka dostupan je na mrežnoj stranici [http://www.renatapoljak.com/ruta\\_tannenbaum.html](http://www.renatapoljak.com/ruta_tannenbaum.html) (posjećena 13. siječnja 2014.).

<sup>125</sup> Usp. mrežna stranica <https://vimeo.com/56729200> (posjećena 19. siječnja 2014.).

Naizgled nepostojeća komunikacija dvaju videa izrazito je polemična. Meditativan i poetičan video koji prikazuje žensko stopalo koje viri ispod čipkaste haljine i koje liže veliki kravljji jezik, prema interpretaciji Kimberly Lamm, spaja erotsko i fantaziju ispod čega se zapravo skriva realnost koja je sama smrt, kao što nam otkriva popratni isječak teksta romana Miljenka Jergovića.<sup>126</sup> Fantazija je supstitucija od neizbježne smrti koncentracijskog logora, od realnog, što nam razotkriva Jergovićev tekst. Tekstom se prvotno, erotsko značenje prvog videa mijenja: slika djevojčina stopala zazoran je ostatak realnog, fragmentiranog tijela koji, u komunikaciji s drugim videom, subvertira aktualne napore da se Holokaust prezentira kao konzumentski spektakl.<sup>127</sup> Povezujući temu Rute s temom Holokausta, prema riječima K. Lamm, umjetnica se dotiče momenta feminizacije žrtve, odnosno, „feminizacije ubijena židovskoga tijela” kako bi se umanjila stvarna potresnost zločina i naposljetku pretvorila u turistički iskoristiv događaj, kao što je prikazano u drugome videu.<sup>128</sup>

U ovoj videoinstalaciji ponovno je riječ o suprotstavljanju fiktivnog (video o Ruti) i dokumentarnog (turističko vodstvo). Pri tome fikcija i fantazma služe razotkrivanju proizvodnje, popularizacije, i naposljetku, fikcionalizacije i konzumacije historije. Kao i u radu *All one knows* (2006.), pamćenje se pokazuje kao nestabilan proces koji se uvijek odvija u sadašnjosti i kao takav uvijek istodobno upisuje sadašnji trenutak u prošlo sjećanje iskrivljavajući ga ujedno sadašnjim potrebama.

Proizvodnju stvarnosti i postojanje više, katkada i međusobno oprečnih stvarnosti, tema su serije radova *Staging actors, staging beliefs* koju čine tri video rada nastala tijekom 2011. i 2012. godine. Radovi se mogu izlagati samostalno ili u zajedno kao video instalacija.<sup>129</sup> U njima autorica propituje oblikovanje ideologija, stanja njihova rasapa u odnosu na pamćenje pojedinca i konstruiranje i bilježenje povijesti. Za polazište uzima junake i filmove popularne kulture jugoslavenske ideologije uz koje je odrasla i čije je svjetonazore prihvaćala. To su Ivan Kojundžić, glumac koji je utjelovio Boška Buha (istoimeni film iz 1978. godine) i Slavko Štimac, glumac filma *Vlak u snijegu* (1976. godine).

Prvi jednokanalni video rad *Staging actors, staging beliefs (Boško Buha)* (2011./2012.) fokusira se oko stvarnog glumca Ivana Kojundžića i dječjeg partizanskog junaka Boška Buhe kojeg je utjelovio u filmu. Video je podijeljen u dvije cjeline: prva donosi najemotivnije kadrove filma s vrhuncem u pogibiji Boška Buhe iz kojih je vidljiva tipična crno-bijela herojska

---

<sup>126</sup> Usp. mrežna stranica <http://www.renatapoljak.com/txt/Renata%20Poljak%20Brochure.pdf> (posjećena 20. siječnja 2014.).

<sup>127</sup> Usp. isto.

<sup>128</sup> Usp. isto.

<sup>129</sup> Usp. *Pozornica naše stvarnosti [katalog izložbe]*. Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 11. prosinca 2013. – 7. siječnja 2014.

karakterizacija na junake – partizane i neprijatelje – ustaše i nacistе, s etičkim porukama kolektiva i spremnost pogibije za ideale, kao i praksu novačenja djece, mladih od 16 godina u dječje narodnooslobodilačke jedinice. Hiperpatetično nabijeni dugački kadrovi s određenim scenama u *slow motionu* i krupnim planovima (npr. smrt Boška Buhe; završna scena 'uskrsljih' dječjih junaka koji se kreću kroz grane procvjetalih kestenova čije latice padaju po njima), redateljčina je namjera prikazivanja djelovanja ideologije najlakšim putem – kroz emocije gledatelja. Kao što umjetnica ističe i tematizira u radu *All one knows* (2006.), ideologije počivaju na emocijama i njihovoj manipulaciji.<sup>130</sup>

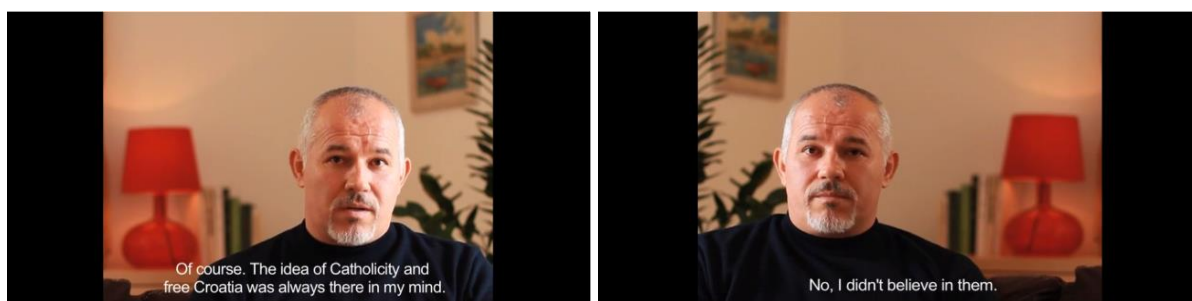


Slika 51. Renata Poljak, kadrovi videa *Staging actors/Staging beliefs(Boško Buha)*, 2011., jednokanalni video ili dvokanalna video instalacija, 11 min.

<sup>130</sup> Usp. mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/All\\_voice\\_over.html](http://www.renatapoljak.com/All_voice_over.html) (posjećena 11. siječnja 2014.).

Uz završne kadrove filma, autoričin glas iskazuje osobno iskustvo življenja u socijalizmu i tematizacijom općih mjesta i ikona popularne kulture potvrđuje kako su to bila njezina vjerovanja. Umjetnica u ovome videu tematizira identifikacijske elemente, ali i emotivno jakim kadrovima filma citira samu funkciju i status filmskoga medija koji je u socijalizmu imao snažno ikoničko, emotivno, te povrh svega, masovno djelovanje. Popularni medij filma služio je prezentaciji i prenošenju ideologije socijalizma oblikujući vrijednosti čitavih generacija, a lik Boška Buhe simbol je čitavog vrijednosnog sistema koji je vladao do raspada Jugoslavije.

Kako bi istražila odnose ideologije, sjećanja i vjerovanja nekada i danas, Renata Poljak nastavlja projekt režiranim intervjuom s Ivanom Kojundžićem. Kojundžić u njemu glumi samoga sebe i na postavljena pitanja o društvenim promjenama 90-ih, o stavu prema liku i djelu Boška Buhe i Domovinskom ratu, nude se montirani kadrovi oprečnih odgovora od kojih svaki afirmira karakteristike ideologije koju reprezentira. Na pitanje „Kome vjerovati?“, obje strane odgovaraju potvrdno pokazujući kako uvijek postoje dvije strane svake stvarnosti. Montažom koju nudi filmski medij, umjetnica otvara pitanje montaže višestrukih stvarnosti i problemu kojoj stvarnosti vjerovati i s čime se identificirati. Pritom se otkriva generacijski sukob suprotnosti u pojedincima i, kao rezultat toga, shizofreni identiteti, koji ukazuju na probleme pripadnosti i identificiranja na raskrižju ideologija.



**Slika 52.** Renata Poljak, kadrovi videa *Staging actors/Staging beliefs (Boško Buha)*, 2011., jednokanalni video ili dvokanalna video instalacija, 11 min.

Režirani videointervju s Ivanom Kojundžićem korespondira s video radom *Staged actors, staged beliefs (Daily news, archive from Croatian national television 1996 – 1997.)* iz 2012 godine.<sup>131</sup> Umjetnica koristi reportaže, dijelove Dnevnika nacionalne televizije, u kojima je voditelj Ivan Kojundžić, koji u devedesetima radi kao voditelj Dnevnika i kao spiker na Hrvatskome radiju. Uklapanjem kadrova triju Dnevnika razotkriva se njihova repetitivna struktura, tematska shematiziranost i izrazita nacionalizacija: vijesti su nezaobilazne bez

<sup>131</sup> Na izložbi *Pozornica naše stvarnosti* u zagrebačkome Muzeju suvremene umjetnosti (2013./2014.) radovi su izloženi zajedno, a na grupnoj izložbi u Galeriji *Studentski centar* izložen je samo rad *Staging actors, staging beliefs*, intervju s Ivanom Kojundžićem. Radovi funkcioniraju i kao cjelina i kao samostalno djelo.



izvještaja o predsjednikovim (marginalnim) aktivnostima, djelovanjima Katoličke Crkve i primjerima brige države za branitelje i invalide Domovinskog rata. Odjavna špica Dnevnika hrvatska je himna. Odabirom vijesti i ostavljanjem odjave, umjetnica nas suočava s funkcioniranjem medija i osvještava nas da promatramo što se njima prenosi i na koji način, kako bismo bili svjesni potencijalne eksploatacije javnih sredstava priopćavanja sa svrhom propagande, odnosno, manipulacije i stvarnosti koja se kreira. Također, rad ne tematizira samo odnos dvaju sistema konkretno vezanih za naše područje nego širi problem istinitosti, odnosa individualnog pamćenja i historije, funkcioniranje ideologije kroz medije i njihov utjecaj na pamćenje.



**Slika 53.** Renata Poljak, kadrovi iz videa *Staged actors, staged beliefs* (Daily news, archive from Croatian national television 1996 – 1997.), 2012., jednokanalni video ili dvokanalna video instalacija, 11 min i 46 sec.

Video projekcija *Hommage to Slavko Štimac* (2012.) prikazuje nepomični frontalni pogled na praznu pozornicu koju postupno zatrpava umjetni snijeg, koji postaje „poetičkom

metaforom zaborava i brisanja povijesti”.<sup>132</sup> Snijeg je pritom aluzija na popularni jugoslavenski film *Vlak u snijegu*, simbol ideje (dječjeg) samoorganiziranja i kolektivnog djelovanja, odnosno ideje bratstva i jedinstva. Prazna pozornica aludira na nestanak određenih vrijednosti, ikona nekadašnje popularne kulture, i na nestanak čitavog diskursa<sup>133</sup> čiji je performativni učinak sada stvar sjećanja ili umjetničkoga subverzivnoga potencijala. Boško Buha (Ivan Kojundžić) i junaci koje je utjelovio Slavko Štimac bili su ikone popularne kulture bivšeg sistema koje su prenosile vrijednosti komunističke ideologije i vjere u socijalistički sustav i utjecale na generacije ljudi. U današnjim okolnostima pojavljuju se kao povratak potisnutog, kolektivnog nesvjesnog u umjetničkim radovima, kao u primjeru Renate Poljak. Transformativnim potencijalom označitelja popularne kulture još jednom se dokazuje njezina mogućnost subverzije i njezino polje kao mjesto kulturalne borbe za značenje, ali i preispitivanje sadašnje pozicije i odnosa prema kulturnom i političkom pamćenju i odgovornosti prema njemu. To je također zajednička poveznica Renate Poljak i Ines Krasić: obje koriste označitelje popularnog – Renata Poljak popularnog prošlog, Ines Krasić aktualnog, kako bi ukazale na mehanizme proizvedenosti stvarnosti.



**Slika 54.** Renata Poljak, *Staging actors/Staging beliefs (Hommage to Slavko Štimac)*, 2012., video projekcija, 6 min i 6 sec.

<sup>132</sup> Usp. mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/Staging\\_1.html](http://www.renatapoljak.com/Staging_1.html) (posjećena 20. siječnja 2014.).

<sup>133</sup> Prema umjetničkim riječima: "...one cannot be a famous Yugoslav actor when Yugoslavia doesn't exist anymore." Usp. mrežna stranica <http://www.villagevoice.com/2013-01-16/art/best-in-show-schizo-yugo-renata-poljak/> (posjećena 30. svibnja 2014.).



### 5. 2. 3. Film *Great expectations*

Izrazit socijalni angažman umjetnica iskazuje kratkim filmom *Great expectations* (2005.), kojim razotkriva strukturnu istovjetnost osobnih obiteljskih odnosa, uspostavljenog novog mentaliteta 90-ih, retradicionalizacije, konkretnog nasilja među mladima i nekontrolirane izgradnje hrvatske obale i urbicida. Film je dio umjetničinog istraživačkog projekta i nastavlja se na seriju fotografija nazvanih *Croatia, Summer 2004.* (2004.), objedinjenih izložbom *The View* (2005.).<sup>134</sup> Fotografije ironično-satirično prikazuju graditeljske pothvate na jadranskoj obali koji reflektiraju poslijeratni mentalitet. Dokumentirane su vikendice upitnog stila, daleko odstupajućeg od lokalne tradicije gradnje, zatim plakati i grafiti s natpisom generala Gotovine i besmisleni natpis za iznajmljivanje postavljeni na čempres. Centralni prikaz čini fotografija naslovljena *Pogled*, koja prikazuje umjetnicu na balkonu obiteljske kuće. Međutim, umjesto očekivana pogleda na ambijent, umjetničin je pogled blokiran krovom ujakove kuće.

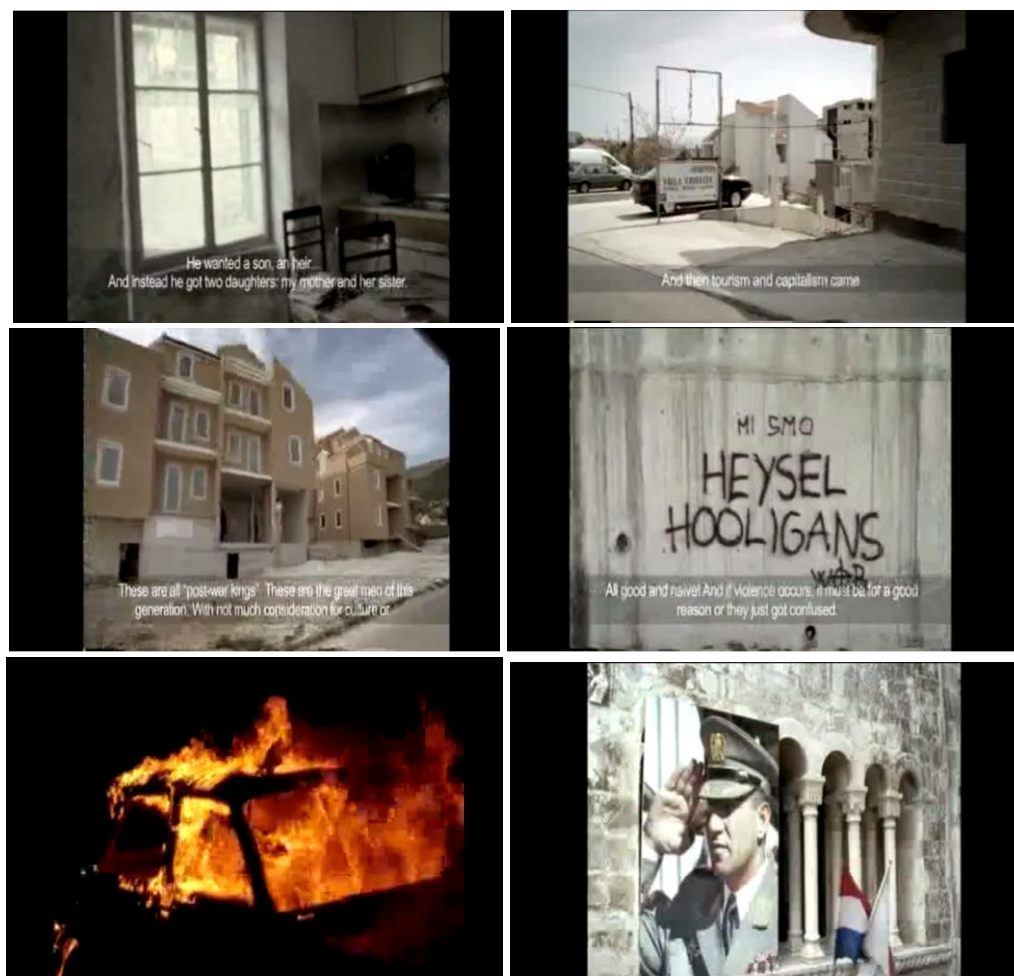


**Slika 55.** Renata Poljak. *The view*, 2004., fotografija u boji, 150 cm x 100 cm.

**Slika 56.** Renata Poljak. *No title*. 2004., fotografija u boji, 90 cm x 60 cm.

Film *Great expectations* (2005.) uparen sa serijom fotografija može se usporediti s radovima *Staged actors, staged beliefs* (2011.) u kojima umjetničko djelo nije gotov objekt, nego procesualni razvoj određene ideje koja se propituje u više medija i više naizgled nepovezivih narativnih struktura. Djelo postaje projekt, procesno istraživanje koje se realizira videoradovima, instalacijama, fotografijama.

<sup>134</sup> Izložba *The View* održana je 2005. godine u Zagrebu, u Galeriji Studentskog centra.



**Slika 57.** Renata Poljak, *Great expectations*, 2005., kratkometražni film, 17 min.

„Strategija” koju umjetnica primjenjuje ponovno je spajanje naizgled nespojivog, ali organiziranog oko iste strukture – strukture nasilja i iskazivanja moći koja se ponavlja u različitim oblicima te tematizira i u radovima *All one knows* (2006.) i *Ruta and the monument* (2007.). Nasilje u radu *All one knows* privatni je sukob ljubavnog para i kontrastiran je s nasiljem zaborava. *Ruta and the monument* fantazijskim prikazom ženskog stopala i popularizacije memorije holokausta razotkriva potiskivanje nasilja nad čitavim narodom. U navedenim radovima privatno i popularno, fiksijsko i dokumentarno zajedničkom kombinacijom razotkrivaju isti izvor, odnosno, istu strukturu iteracije nasilja i njegova potiskivanja.

### 5. 3. Autoreprezentacija. Osobni i rodni identitet: pozicija ženskoga subjekta

Prisutnost osobnog, subjektivnog, osjetna je u svim radovima Renate Poljak. Prema umjetničkim riječima, u gotovo svim radovima pokretač je osobna priča i iskustvo, kojima možemo doći do puno širih socijalnih tema koje obuhvaćaju širi kontekst, jer kao individue nismo i ne možemo biti odvojeni od društva i politike.<sup>135</sup> U određenim radovima ta pozicija dobiva naglašeni rodni komentar pri čemu umjetnica osvještava vlastitu poziciju i promišljanje ženskog kao spoja društvenih normi, odnosno, kao rod. Iako nije eksplicitno feministička umjetnost, pokušaj određivanja svojih radova kao feminističkih umjetnica ne negira, štoviše, prihvaća njihovo čitanje i na taj način.<sup>136</sup> U tom kontekstu promatrat će se video radovi *Ja domaćica!/I, the housewife!* (1996., 1997.), *Skok/Jump* (2000.), *The Crises/La Crise* (2009.) i *Ovdje i sada/Here and now* (2013.).

Video rad *Ja domaćica!/I, the housewife!*<sup>137</sup> prvi je video uradak Renate Poljak, nastao 1996. godine na radionici *Sub art* u Ražnju u organizaciji Ive Dekovića. Renata Poljak, tada studentica slikarstva, u video umjetnosti pronalazi formu kojom će najbolje izraziti problem koji joj je tada bio u umjetničkom fokusu, a to je kako naslikati kontradikciju koju je željela tematizirati radom *I the housewife*.<sup>138</sup> Rad joj je omogućio poslijediplomski studij u Francuskoj te je 1997. godine dobio nagradu *Elektre* – ženskog umjetničkog centra, čija je osnivačica Sanja Iveković.

Posebnost videa je radnja koja se odvija pod vodom. Uporaba podvodne kamere isticana je kao tehnička rijetkost u umjetničkom svijetu i potiče na širenje mogućnosti umjetničkog korištenja podvodne fotografije i videa. Video rad čine pravilna izmjena grafičkih animacija i scena pod vodom koje povezuje zvuk protoka vode i disanja roniteljice. Ovaj je video jedini uradak u koji umjetnica postupkom montaže ubacuje animacije kojima prekida linearni tijek naracije. Scene pod vodom, koje izvodi glumica-roniteljica, strukturno ponavljaju ono što je naznačeno u prethodnoj animaciji i dopunjuju značenje cjeline. Prvi kadar grafičke animacije čini iscrtavanje stranica kvadrata na crvenoj podlozi uz autorsko-redateljski komentar „*The space is not divided from time*”. Obilježavanje prostora događa se i u prvim kadrovima pod morem:

---

<sup>135</sup>Usp. mrežna stranica

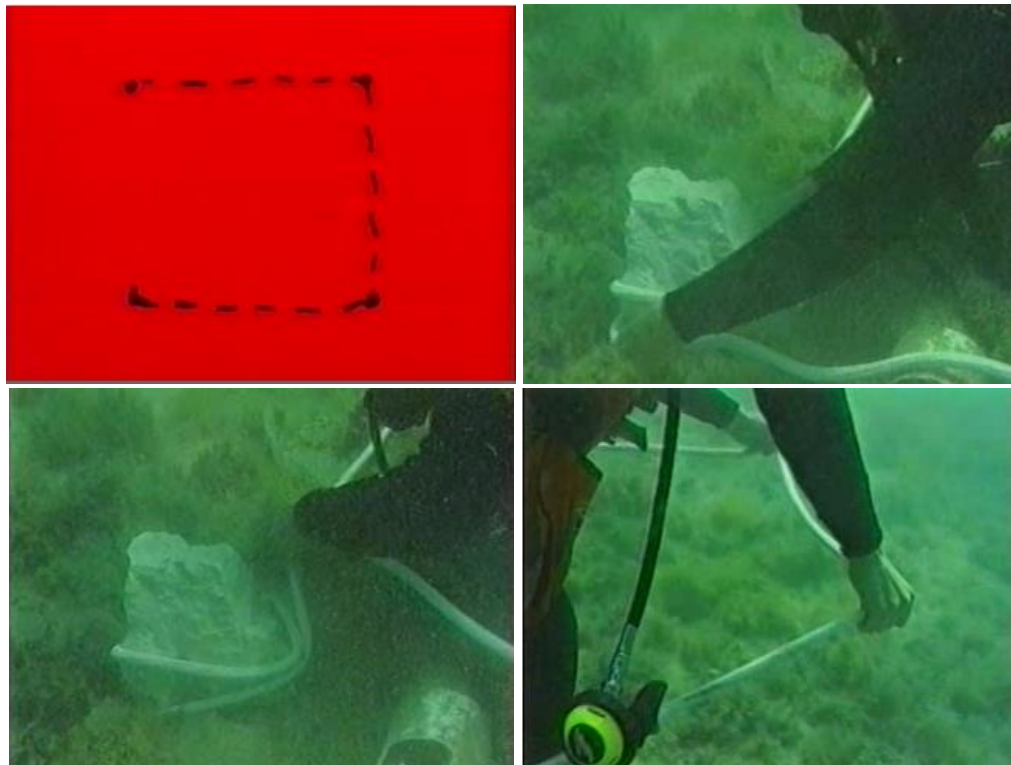
<http://www.slobodnadalmacija.hr/Kultura/tabid/81/articleType/ArticleView/articleId/200171/Default.aspx> (posjećena 30. svibnja 2014.).

<sup>136</sup>Navedeni intervju *Plava kao metafora smisla* u: *Kontura art magazin*. Zagreb: Art magazin Kontura, br. 109/110., 2010., str. 76–81.

<sup>137</sup>Video je dostupan na mrežnoj stranici <http://heure-exquise.org/video.php?id=655&l=uk> (posjećeno 30. svibnja 2014.).

<sup>138</sup>Iz razgovora Branke Benčić s Renatom Poljak, mrežna stranica <http://www.renatapoljak.com/Conversation.html> (posjećena 24. siječnja 2014.).

roniteljica užetom markira morsko dno zatvarajući se unutar četiri „zida”. Autorsko-naratorski glas, svojstven za medij filma, izgovara: „*The space determines the time*”. Obilježen je ograničen prostor ženskog subjekta, odnosno, rodne uloge domaćice.



Slika 58. Renata Poljak, kadrovi videa *Ja domaćica!/I, the housewife!*, 1996., jednokanalni video, 5 min i 30 sec.

S rodnog markiranja prelazi se na animirane kadrove individualnog, autoričinog narativa matrilinarnе „edicije” kućanica: fotografski portreti prabake, bake i majke otplutavaju na plavoj morskoj podlozi čineći osobni, lokalni (otočko podrijetlo, voda) i genetsko-biografsko-rodni kontekst autorice. Centralno mjesto je rodno samosvjesno, autorsko „ja”, koje se pita: „*Do I want to be the one, who will break the housewives tradition?*”. Grafička animacija koja reprezentira tu situaciju sastoji se od nepredvidljivih šara; striktnе granice kvadrata zamijenio je kaos: spontani i neponovljiv tijek linija; sloboda pisanja. Pitanje je oprimjereno scenama pod morem u kojima roniteljica s pregačom u podmorskom ambijentu izvodi kućanske poslove poput glačanja i metenja. Apsurdnost cijele situacije odražava autoričinu svijest o besmislenosti rodno zacrtanih uloga. Besmislenost ponavljaju grafičke scene s ručno pisanim iskazom „*Senseless*” i naratorskim glasom. Besmisla postaje svjesna i podmorska kućanica koja „baca” glačalo, metlu i jaje i prestaje s kućanskim poslovima. Međutim, naratorskim komentarom: „*The shirt and iron of housewife/ and broom and dirt is my life*”, autorica iskazuje svijest o tome da je autorsko „ja”



također dio niza „rodologije” kućanica, odnosno, da je rodna uloga već unutar toga „ja” i stoga odlučuje prihvatiti svoju kontradikciju.



**Slika 59.** Renata Poljak, kadrovi videa *Ja domaćica!/I, the housewife!*, 1996., jednokanalni video, 5 min i 30 sec.

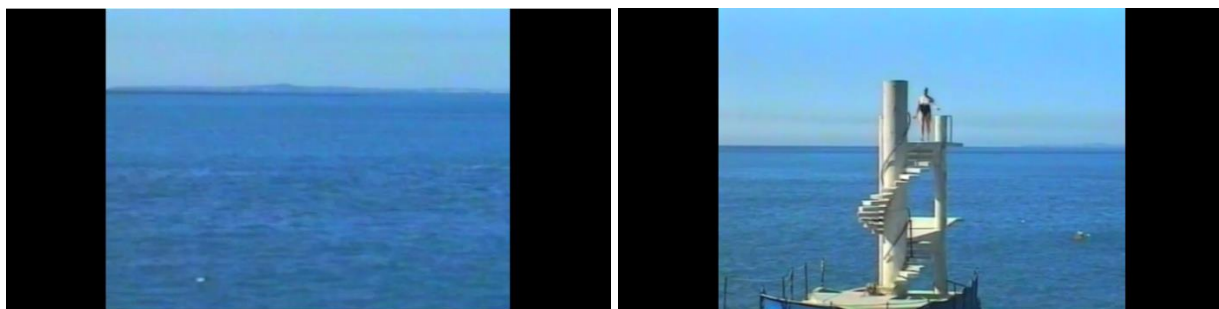
Video rad najčešće je prezentiran kao videoinstalacija; smješten je u perilicu rublja iz koje ispadaju plahte, dakle, u ponovljeni kontekst kućanstva, privatnog i ženskog neplaćenog posla, kao općeg tradicionalnog shvaćanja mjesta ženskog subjekta.



**Slika 60.** Renata Poljak, video instalacija *Ja domaćica!/I, the housewife!*, samostalna izložba u Galeriji Soardi, Nica, Francuska, 2000.

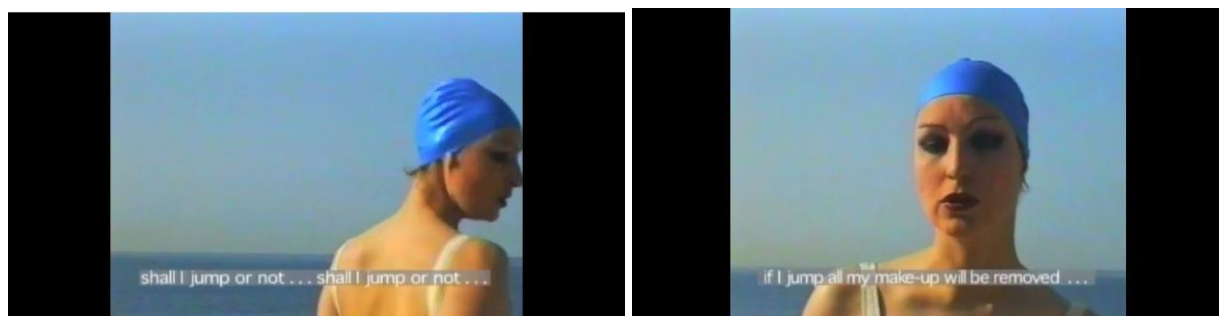
**Slika 61.** Renata Poljak, video instalacija *Ja domaćica!/I, the housewife!*, grupna izložba *A Girl Like You*, Galerija Praz-Delavallade, Pariz, Francuska, 1999.

Drugi video, *Skok/Jump*, snimljen je 2000. godine u Nici. Riječ je o videoperformansu. Govor u prvome licu prisutan kao naratorski glas u prethodnome videu ovaj se put otjelovljuje ispred kamere: autorica postaje aktericom. Performans se odvija u eksterijeru te je ponovno topološki vezan za morski ambijent.



**Slika 62.** Renata Poljak, kadrovi videa *Skok/Jump*, 2000., jednokanalni video, 4 min.

Od početnog totala ambijenta morske površine i linije horizonta koja dijeli tamnoplavu plohu od svijetloplave plohe neba, kadrovi se postupno približavaju najvišoj skakačkoj platformi na kojoj se umjetnica, odjevena u kupaći kostim, kreće naprijed – nazad ponavljajući kao mantru riječi na francuskom: „*Je saute ou je ne saute pas*” (skočiti, ili ne) i na hrvatskom: „*Ako skočim, skinut će mi se cijela šminka*”.



**Slika 63.** Renata Poljak, kadrovi videa *Skok/Jump*, 2000., jednokanalni video, 4 min.

Učinak automatiziranog tjelesnog kretanja i verbalnog ponavljanja istog uznemirujuć je, zazoran: ljudsko se približava automatu, strukturi *loop* projekcije koju omogućava medij videa i filma. Shizofrenosti medija odgovara shizofrenost jezika: montažom se omogućava preklapanje dvaju govora, dvaju jezika, dvaju identiteta; francuskog i hrvatskog. Prema riječima Nataše Ilić, umjetnica je u poziciji subjekta koji dolazi iz zemlje masovnih i brutalnih migracija te se svako iskustvo premještanja/raseljenosti percipira kao traumatično, bez obzira na *lifestyle* koji ga

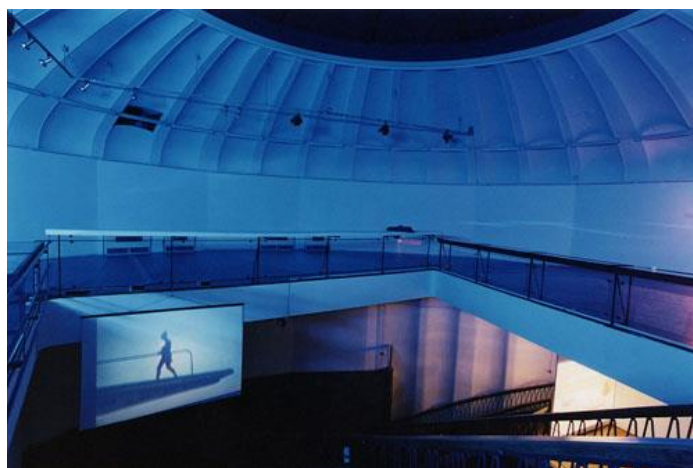


oblikuje.<sup>139</sup> Kadar se okrupnjuje kako bi se uočile promjene na umjetničinu licu; ono što se želi očuvati, u procesu se već uništilo: šminka se od topline razmrljala i topi se; učinak je već tu i prije odluke.



**Slika 64.** Renata Poljak, kadrovi videa *Skok/Jump*, 2000., jednokanalni video, 4 min.

Izložen kao dio izložbe *Did she fall or was she pushed?* u Zagrebu 2001. godine u Galeriji proširenih medija, video funkcionira kao dopuna ambijentu ispunjenom plavom bojom.



**Slika 65.** Renata Poljak, kadrovi videa *Skok/Jump*, 2000., jednokanalni video, 4 min., samostalna izložba *Did she fall or was she pushed?*, Galerija proširenih medija, Zagreb, 2001.

U ovaj slijed uvršten je i video *The Crises/La Crise* iz 2009. godine, prikazan na izložbi *Clueless, geometrija nesporazuma* u Domu hrvatskih likovnih umjetnika u siječnju 2013. godine. Grupna izložba okupila je radove koji se bave „mikropolitikama svakodnevnog života” kao

<sup>139</sup> Usp. mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/did\\_she\\_N.Ilic.html](http://www.renatapoljak.com/did_she_N.Ilic.html) (posjećena 16. siječnja 2014.).

oblicima otpora, kritike, komentara individualnih i/ili kolektivnih egzistencija i odnosa prema društvenoj svakodnevi.<sup>140</sup>

U ovome videu autorica kombinira egzistencijalna pitanja sa slučajnošću praznovjernih gesta. U prvoj motivskoj cjelini pratimo eksterijerni prizor ruku koje kidaju latice tratinčica i čujemo autoričin glas koji kao mantru ponavlja afirmativne i negacijske tvrdnje: „*I will live from my art – I will not live from my art; I want a job – I don't want a job; I want a steady job – I don't want a steady job; I want to be a professor – I don't want to be a professor*”. Egzistencijalna pitanja i odluku o njima autorica strukturira kao dječju igru, međutim, miješanjem glasova i jezika (engleski i francuski) ludičko poprima zazorni efekt shizofrenosti, kao u video radu *Skok* (2000.). Artikulacija identiteta kroz jezik onemogućena je.



**Slika 66.** Renata Poljak, *The Crises/La Crise*, 2009., jednokanalni video, 12 min., Bijenale suvremene umjetnosti, Rennes, Francuska, 2010.

Druga cjelina povezuje egzistencijalna pitanja s praksom gatanja iz kave: izmjenjuju se kadrovi šalice kave na stolu u tipičnim gestama preokretanja i ostavljanja šalice naopako na tanjuriću. Latice tratinčica padaju po šalici, umjetničin glas ponavlja mantru.

Treća cjelina vraća nas ponovno u eksterijer livade s tratinčicama, autorski glas ponavlja dječju brojalicu: *He loves me – he loves me not*, ponavlja se gesta kidanja latica i ubačen je kadar preokrenute šalice kave.

<sup>140</sup> Usp. mrežna stranica <http://www.hdlu.hr/2013/01/clueless-geometrije-nesporazuma/> (posjećena 10. siječnja 2014.).



**Slika 67.** Renata Poljak, kadrovi videa *The Crises/La Crise*, 2009., jednokanalni video, 12 min.

(Ne)mogućnost odluke i izbora tematiziran u videima *Ja, kućanica* (1996.) i *Skok* (2000.) ponavlja se i u ovome videu. Svaka cjelina počinje i završava snovitim efektom koji je ostvaren tehničkim načinom zamućivanja kadra. Time prizori dobivaju iluzornu dimenziju i uvode nas u hipnotizirajuću ritmičnu mantru glasa i instrumentalne glazbe u pozadini. Isprepletenost stvarnosti i sna, odluke s igrom i praznovjerjem, mehanizma ponavljanja i mogućnosti promjene, povezuju ovaj video s proteklima pitanjem subjektive mogućnosti izbora i pozicije u složenoj stvarnosti.

Navedenim temama koje imaju potencijal rodnoga čitanja umjetnica se bavila u počecima bavljenja video umjetnošću. Rodnim pitanjima vraća se video radom *Ovdje i sada/Here and now* (2013.) izloženim u Muzeju suvremene umjetnosti povodom autoričine samostalne izložbe. U ovome radu problematizirana je vidljivost i percepcija ženskog starenja i bolesti. Video je sniman u ambijentu Muzeja, u prostoru muzejskoga kafića. Početni kadrovi prikazuju mlade ljude u interakciji, opuštenoj komunikaciji. Kamera zatim prelazi na stol za kojim su muškarac i žena, fokusira se kratko na muškarčevu ozbiljnom i poluzgroženom licu te prelazi na ženu nasuprot, objektu njegova promatranja. Smanjuje se pozadinska buka komunikacije i jedino što se čuje u tišini je lupkanje desertne žličice o keramiku. Smještena uz muškarčevu perspektivu, kamera prati drhtajuće pokrete ženskih ruku koji pokušavaju prinijeti desert od zdjelice do usta. Između muškarca i žene nema verbalne komunikacije, ostaju samo nelagodni promatrački pogledi muškarca i pokoji pogled usmjeren prema zvuku lupkanja o zdjelicu te ženino nastojanje na smirenom i dostojanstvenom sudjelovanju u svakidašnjoj situaciji.



**Slika 68.** Renata Poljak. kadrovi videa *Ovdje i sada/Here and now*, 2013., jednokanalni video, 6 min.



## 6. Mogućnosti rodnoga čitanja

### 6. 1. Ženska, (post)feministička, rodna umjetnost – razgraničenja

Implicitan signal specifične, rodne, separacije suvremene umjetničke produkcije prisutan je u samome naslovu ovoga rada. Odabir naslova rezultat je interesa za uočavanje na koji način društvena određenja (rod, spol)<sup>141</sup> utječu na čitanje djela i u kojoj su mjeri predmetom njegova interesa. Pritom se isprepliću brojni termini poput *ženske*, *feminističke*, *rodne* umjetnosti, koji pretpostavljaju različita polazišta i otvaraju pitanje načina na koji je uopće moguće u čitanju (umjetničkog djela) uzimati u obzir spol/rod autora i autorica te uopće govoriti o muškom i ženskom umjetničkom djelu, pismu, tekstu,<sup>142</sup> a da se nadiđe esencijalizam i specifikacija. Mnogoznačnost i višestruka uporaba termina *žensko*, *feminističko* i *rodno* često dovodi do nedovoljne razlučivosti, poistovjećivanja i pretpostavljanja nepromjenjive datosti i temeljne biološke razlike koja se uzima kao prirodna i uz koju, uz naturalizaciju podjele muško/žensko, ujedno i neizbježno dolaze i vrijednosna određenja koja proizvode stereotipe i asimetriju odnosa. Pristup ovome djelu rada ponovno je individualan; ne pretpostavlja se zajednički dijeljeni ženski identitet kao vezivo triju umjetnica, nego se fokusom na pojedinačno djelo pokušava izvesti određena interpretacija i na temelju postojećih tumačenja pokazati odnos *žensko – feminističko – rodno*.

U navedenom katalogu retrospektive hrvatske video umjetnosti *Insert*, u koji su uvršteni video radovi Renate Poljak, Silva Kalčić koristi pojam *ženska umjetnost* za označavanje radova kojima je „ishodište rodni pojam žene kao socijalnog te spolne razlike kao psihofizičkog konstrukta” i u kojima umjetnice propituju svoj rodni identitet, jezik roda ili ulogu roda u socijalnom kontekstu.<sup>143</sup> Pritom navodi da samo neke od njih „odabiru strategiju 'feminističke

---

<sup>141</sup> U ovome se radu ne inzistira na razlici između spola i roda te se ne dotiče problematika njihova odnosa, odnosno razgradnje definiranja spola kao biološke danosti i roda kao društvene konstrukciji. Više o spolu kao normativnoj kategoriji i regulatornoj praksi koja istovremeno proizvodi tijela koja označava, usp. Butler, Judith. *Bodies that matter. On the discursive limits of „sex”*, New York/London: Routledge, 1993., str. 1–29. Definicija roda preuzeta je prema određenju Leonide Kovač, koja ga, u osloncu na teorije Michela Foucaulta, Teresu Lauretis i Judith Butler, opisuje kao „reprezentaciju i samoreprezentaciju, proizvod raznih društvenih tehnologija, (...) i institucionaliziranih diskurza, epistemologija, kritičkih praksi, kao i praksi dnevnog života”. Usp. Kovač, Leonida. *Anonimalia. Normativni diskurzi i samoreprezentacija umjetnica 20. stoljeća*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2010., str. 195–196.

<sup>142</sup> Pojam *tekst* odnosi se na: „...svaku vrstu diskurzivne prakse, bilo ona poetska, književna, filozofska, znanstvena, vizualna, taktalna ili performativna – dakle, svaku opipljivu mrežu znakovlja kojoj su svojstveni 'gramatika' i 'sintaksa' i koja nalazi svoj kontekst ili milje u drugim tekstovima unutar generalno sličnog sistema znakovlja”. Usp. Lukić, Jasmina. *Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri u: Treća, Časopis Centra za ženske studije*. Zagreb: Centar za ženske studije, br. 1/2, 2001., str. 237–249., prema: Grosz, Elisabeth. *Space, Time and Perversion. Essays on the Politics of Bodies*. New York: Routledge, 1995., str. 11.

<sup>143</sup> Usp. Kalčić, Silva. *Nav. dj.*, 2008., str. 127.

umjetnosti” te da se postavlja pitanje potrebe za „rodnom umjetnošću”.<sup>144</sup> Navedena podjela na tragu je razlike između *ženskog*, *feminilnog* i *feminističkog* koju, prema Elisabeth Grosz, razrađuje Toril Moi, i koja će se slijediti u ovome radu.<sup>145</sup> Prema tome, termin *ženska umjetnost* odnosi se na tekstove koje stvaraju žene, bez obzira na prisutnost ili odsutnost feminističkih intencija, političkih poruka, ženske samosvijesti.<sup>146</sup> Termin *žensko* biološki je determiniran.<sup>147</sup> asocira na spol autorice i često se pretpostavlja kao analogan radu, kao što će se pokazati u određenim čitanjima radova Ivane Franke. Druga vrsta, *feminilni tekstovi*, tekstovi su napisani sa stajališta ženskoga iskustva i u stilu koji je kulturno obilježen kao feminilan, odnosno, koji reprezentira društvene norme modela ženskosti.<sup>148</sup> Posljednji, *feministički tekstovi*, jesu oni koji nose jasnu političku poziciju, osviješteni otpor patrijarhatu.<sup>149</sup> Unutar diskursa (povijesti) umjetnosti, Miško Šuvaković feminističku umjetnost definira kao umjetnički, pretežno aktivistički, rad žena umjetnica koje svoje zamisli i ostvarenja poistovjećuju s uvjerenjima feminističkih pokreta ili s pojmom posebnog ženskog stvaralaštva u umjetnosti i kulturi.”<sup>150</sup> Pritom navedenu definiciju ne bi trebalo ograničavati na implicitnu relaciju žena – feminizam, jer feminizam kao politički pokret ili kao umjetnička praksa, ili bilo koja društvena praksa, nije svediva samo na ženski spol. Predmet interesa ovoga dijela rada, dakle, nije autoričin spol niti pretpostavljena ženska esencija, nego pitanje na koji način određeno umjetničko djelo kao tekst, kao vizualna mreža znakovlja sa svojom sintaksom omogućuje čitanje rodne reprezentacije i/ili problematiziranja društvenih rodničkih odnosa. Uzimajući u obzir relaciju strukture djela iskaze autorica i čitanja kritičara, pojedini će se radovi pokušati promotriti u feminističkom, feminilnom ili rodnom kontekstu. Potonji rodni kontekst pritom također ne podrazumijeva nužno feministički, politički iskaz, nego se odnosi na mogućnost djela koji implicitno ili eksplicitno otvara čitanja povezana s pitanjima obaju rodova (ženskog i muškog) i njihovih (auto)reprezentacija u različitim diskursima. Uzimajući u obzir poziciju autorica, koje se ne identificiraju eksplicitno s feminističkom umjetnošću te svoje radove ne promatraju kao primarnu intencionalno kritičko-političku feminističku poruku, termin *rodno čitanje* čini se prihvatljivijim, obuhvatnijim i preciznijim od termina *feminističko* ili *žensko*. Prema rodu kao

<sup>144</sup> Usp. isto.

<sup>145</sup> Usp. Lukić, Jasmina. *Nav. dj.*, 2001., str. 238.

<sup>146</sup> Usp. isto.

<sup>147</sup> Usp. Ratković, Tanja. *Feminističko pismo. Parodija i subverzija detektivskog žanra u Pustolovinama Glorije Scott Mime Simić* u: Čakardić, Ankica et al. (ur.). *Kategorički feminizam. Nužnost feminističke teorije i prakse*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2007., str. 51–56.

<sup>148</sup> Usp. Lukić, Jasmina. *Nav. dj.*, 2001., str. 239.

<sup>149</sup> Usp. isto, str. 238–239.

<sup>150</sup> Usp. Šuvaković, Miško. *Feministička umjetnost* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 200–201.



ishodišnom pojmu svim terminima, promatrat će se radovi umjetnica i sama pozicija umjetnica. Ivana Franke promatrat će se u relaciji s kritičkim čitanjima; radovi Ines Krasić promatrat će se kao sveza roda i medija i konzumerizma; radovi Renate Poljak odnosit će se na pitanje autoreprezentacije kroz sjećanje i patrijarhalne odnose 90-ih.

## 6. 2. Ivana Franke – pokušaj rodnog čitanja i osvrt na kritiku

Radovi koje stvaraju Ivana Franke, Ines Krasić i Renata Poljak iskazuju nejednak odnos prema rodnoj problematizaciji. Njihov se odnos prema stupnju tematiziranja spola/roda u radovima kreće od neiskazanog (I. Franke) i implicitnog (I. Krasić) do eksplicitnog i jasno vidljivih kritičkih točaka (R. Poljak). Pretpostavka da je spol autora, odnosno, prvenstveno autorica,<sup>151</sup> nešto što je vidljivo u izboru tema, materijala, „stila” ili izraza, često odvodi u perpetuiranje pretpostavljene rodne samorazumljivosti. Određena kritička tumačenja radova Ivane Franke više govore o poziciji interpretatora i funkcioniranja neosvijestjenog mehanizma ideoloških društvenih odnosa koji se sa svojim vrijednostima nužno upisuju u interpretaciju, nego o umjetničinom radu. Na to ukazuje čitanje njezinih radova kao upisivanje ženskog zbog korištenja tzv. femininih, krhkih materijala<sup>152</sup> ili kao „specifično ženske interpretacije fenomena kinetike”.<sup>153</sup> Iskorištena činjenica da je umjetnica ženskoga roda pritom ponavlja tradicionalne predodžbe ženskosti i analogije (krhkost materijala, krhkost žene), ističe ženski rod kao specifičan i upada u pogrešku stereotipne društveno pripisane pripadnosti određenih objekata ženskome subjektu. Vata, niti konca, parafin bespolni/bezrodni su materijali, korišteni zbog svoje graničnosti materije/nematerije i vidljivosti/nevidljivosti, što je jedna od osnovnih ideja radova Ivane Franke. Podrazumijevanjem kulturnih predodžbi o uporabnim predmetima i uzimajući u obzir spol autorice, navedena su čitanja stvorila feminilni tip teksta o radu Ivane Franke, pretpostavljajući specifični ženski izraz iskazan u umjetničnim radovima. Vraćajući se samome djelu i njegovoj sintaksi, te drugim radovima umjetnice i njihovim izlagačkom kontekstu, pokazuje se da umjetnost Ivane Franke gotovo da slijedi načelo apstrahiranja umjetnosti od referencijalnosti čiji je vrhunac bio u modernističkoj poetici nezainteresiranoj za

---

<sup>151</sup> Ženski rod kao taj koji se uvijek smatra specifičnim ukazuje na asimetrični odnos rodova u obliku univerzalno (implicitno muško) i žensko (*differentia specifica*).

<sup>152</sup> Usp. „...sama priroda krhkih i nepostojanih materijala (končane niti, parafina, papira, tila) koje ćemo lako prepoznati kao izrazite nosioce ženstvenosti. Njihov dojam, pojačan bjelinom, postaje autoričinim prepoznatljivim znakom.” u: Janković, Iva Radmila. *O prostornim crtežima Ivane Franke u: Drugi hrvatski trijenale crteža [katalog izložbe]*. Zagreb, Kabinet grafike, 1999., str. 48.

<sup>153</sup> Usp. Košćević, Želimir. *Nav. dj.*, 2007., str. 22.

problematiziranje pozicije subjekta i upisivanja tijela u radove.<sup>154</sup> Njezini interesi primarno su naslijeđe konstruktivističkih tendencija, mogućnosti razvoja likovnog jezika i percepcije te osuvremenjivanja tih pitanja današnjim tehnološkim i znanstvenim dostignućima. Uvrštavanje Ivane Franke u opseg ovoga rada bilo je promatranje stanja određene likovne produkcije danas te na primjeru postojećih interpretacija rada pokazati nekritičko podrazumijevanje refleksije roda u radu i pretpostavljanje rodničkih signala u njima. Radovi Ivane Franke stoga se u ovome radu promatraju prvenstveno kao ispitivanje mogućnosti razvoja suvremenog likovnog izraza, pri čemu umjetnica interdisciplinarnim pothvatima čini iskorak iz poimanja umjetnosti kao autonomnog područja i slijedi, ali i obogaćuje liniju umjetnosti kojoj je u prvome planu ona sama, njezin vlastiti jezik i forma u komunikaciji s promatračem, a ne određeni društveno-kritički angažman.

Nasuprot tome, kako navodi Leonida Kovač, umjetničke prakse i kritičke, tzv. postmodernističke teorije, od 60-ih inzistiraju na osvješćivanju pozicije s koje je učinjen iskaz, u samom djelu ili u kritičkom tekstu.<sup>155</sup> Tom periodu 1960-ih, periodu prevladavanja modernističkih postulata u okretanju prema kontekstu, pripadaju feministička umjetnost, feministička kritika te feministička povijest umjetnosti, koje se postupno razvijaju.<sup>156</sup> Govor u prvome licu, performans, tijelo, samo su neki intencionalni oblici djelovanja s ciljem osvještavanja prisutnosti žene kao subjekta (emancipacija) i potom problematiziranja asimetrične društvene pozicije žene i kritike patrijarhata te kritika reprezentacije rodova pri čemu se rod, tijelo, kao i stvarnost, razotkrivaju kao učinci reprezentacijskih praksi.<sup>157</sup> Radovi Ines Krasić i Renate Poljak omogućuju rodno čitanje, stoga se u ovome radu promatraju kroz teme autorepresentacije, reprezentacije roda, tijela i problematiziranje identiteta kao općenite kategorije.

---

<sup>154</sup> Prema Griseldi Pollock modernistička misao objašnjava se trima temeljima: „...the specificity of aesthetic experience, the self-sufficiency of the visual, the teleological evolution of art autonomous from any other social causation or pressure”. Usp. Pollock, Griselda. *Vision and difference: feminism, femininity and the histories of art. Feminist intervention in the histories of art u: Art history and its methods. A critical anthology*. London: Phaidon, 1999., str. 310.

<sup>155</sup> Usp. Kovač, Leonida. *Nav. dj.*, 2010., str. 9.

<sup>156</sup> Usp. Kolečnik, Ljiljana. *Feministička intervencija u suvremenu likovnu kulturu u: Kolečnik, Ljiljana (ur.). Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti. Izabrani tekstovi*. Zagreb: Centar za ženske studije, 1999., str. I–X.

<sup>157</sup> Usp. Kovač, Leonida. *Nav. dj.*, 2010., str. 28–29.

### 6. 3. Ines Krasić – teme tijela, autoreprezentacije i virtualnih rodnih identiteta

Mediji, reklame i internet oblici su virtualne stvarnosti u kojima različitim semiotičkim sustavima kolaju identitetske reprezentacije. Ines Krasić u svojim radovima omogućava postavljanje suvremenih pitanja povezanih s tijelom, rodom i identitetom u medijskom prostoru, virtualnom prostoru i konzumerističkoj i popularnoj kulturi, sferama koje interesiraju umjetnicu. Pitanja koja se pritom formiraju interesira što se događa s poimanjem tijela, roda i identiteta te na koji su način tvoreni u medijima i mreži.

Zapadna umjetnost bilježi razvoj tijela kao povijesno promjenjivog koncepta od ideje tijela kao alegorije, mimetičnog prikaza tijela kao zrcalnog odraza koje ima svoja pravila prikazivanja i u koje se upisuju rodni identiteti, ili modernističkog apstrahiranja tijela na znak.<sup>158</sup> Tijelo se postupno počinje koristiti i kao medij i kao koncept, a ne samo kao tema, u različitim oblicima performansa i *body arta*. Tijelo kao ne više biološku, neutralnu činjenicu i prirodnu zadanost, Elisabeth Grosz tumači kao sociokulturni artefakt, odnosno kao „*locus* i mjesto inskripcije za specifične načine subjektiviteta”.<sup>159</sup> Određuje ga kao „konkretnu, materijalnu, oživljenu organizaciju mesa, organa, živaca, mišića i skeletne strukture kojoj su jedinstvenost, kohezivnost i organizacija dani jedino kroz njihovu psihičku i društvenu inskripciju. (...) Tijelo postaje ljudskim tijelom (...) kroz intervenciju Drugoga, odnosno Simboličkog poretka (jezika i društvenog poretka kojim upravljaju određena pravila)”.<sup>160</sup> Kako dalje navodi Leonida Kovač, proizvodnja i razvoj tijela odvija se kroz različite režime discipline i treninga.<sup>161</sup>

Mogućnost političnog čitanja rada Ines Krasić kao ironije „reprezentacijske prakse dominantnog patrijarhalnog sustava”,<sup>162</sup> prepoznato je 2000. godine na trijenalnoj izložbi kiparstva u spomenutoj interaktivnoj instalaciji *California dream; Male, Fe-male, Unisex* (1999. – 2000.). Umjetnica pritom za primarni interes postavlja medijske reprezentacije orodnih<sup>163</sup> tijela, ženskih i muških. Posjetitelj/posjetiteljica pritom je izložen/izložena različitim slikama tijela, onim idealnim i onim koji pokazuju ekstremno naličje ako se u tome ne uspije (pretilost, anoreksija, alkoholizam). Reprezentacijama tijela suprotstavljeno je stvarno tijelo posjetitelja/posjetiteljice koje vrti taj označiteljski lanac, lanac reprezentacija, dok istovremeno

<sup>158</sup> Usp. Šuvaković, Miško. *Tijelo* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 628–629.

<sup>159</sup> Usp. Kovač, Leonida. *Nav. dj.*, 2010., str. 33.

<sup>160</sup> Usp. Kovač, Leonida. *Nav. dj.*, 2010., str. 34.

<sup>161</sup> Usp. isto.

<sup>162</sup> Usp. obrazloženje Marije Gattin u ime Ocjenjivačkog suda za dodjelu Velike nagrade 7. trijenala hrvatskog kiparstva 2000. godine u: *VII. trijenale hrvatskoga kiparstva [katalog izložbe]*. Zagreb, Gliptoteka HAZU, 2000., str. 112.

<sup>163</sup> „Orođeno”, prema engleskom *gendered*, u značenju pripisivanja roda tjelesnoj materijalnosti.

pedaliranjem neizbježno *trenira*, ponavlja društveni zahtjev o ideološkim predodžbama. Instalacija koristi medijske reprezentacije i muškog i ženskog tijela i stvarno tijelo posjetitelja/posjetiteljice pokazujući kako su oboje podvrgnuti masovnosti i manipulaciji. Aktualnost koju umjetnica citira ne manipulira samo tijelima žene, nego razotkriva da su i muška tijela, muški rod i predodžbe muškosti također konstruirani. I maskulinitet i femininitet, iako asimetrično pozicionirani u simboličkome poretku, oboje su izloženi socijalnim normama i opresijama pri vlastitom formiranju. Instalacije Ines Krasić koje tematiziraju i ironiziraju konzumeristički kapitalistički svijet<sup>164</sup> ne zadržavaju se samo na pitanju asimetrije rodničkih pozicija, pri čemu je žena označitelj muške želje u heteroseksualnoj ekonomiji poretka. Ono što je prisutno u umjetničkim napravama je konstantan neprekidan rad samog poretka, kao neprekinuta vrpca instalacije, koji diktatom konzumacije kontrolira i porobljava oba spola/roda.

### 6. 3. 1. Virtualni (rodni) identiteti i tijela

Rod definiran kao društveni konstrukt, uvelike se još smatra analognim „biološkom” spolu, a s time u svezi pretpostavlja i analogne predodžbe tijela. Postojanje društvenih praksi koje subverziraju taj odnos oslobađaju podudarnost roda sa spolom i razotkrivaju društvenu konstruiranost samoga spola.<sup>165</sup> Pritom je još uvijek riječ o materijalnim tijelima koja izvode rod; bilo da je riječ o *drag* performansima, balkanskim virdžinama, *butch* ili *femme* identitetima. Virtualni svijet odražava određenu egzistencijalnu radikalnost u odnosu na poimanje čovjeka kao „duha i tijela”: u virtualnome prostoru identitet je „veličina koja se regulira i u sistem vraća kao pozitivna ili negativna povratna veza, a ne kao esencijalni podatak kojim počinje fundamentalna pojavnost”.<sup>166</sup> S jedne strane promišljanja o (rodnom) identitetu medijskog i virtualnog doba odlaze u tzv. *net-utopizam*, koji mrežu percipira kao decentralizirano polje oslobađanja i mogućnosti redefiniranja rodničkih uloga, stvaranja novih, kompleksnijih slika žena utemeljenih na konceptima fluidnih rodničkih izvedbi Judith Butler, kiborga Donna Haraway ili kombiniranih rodova Octavie Butler.<sup>167</sup> S druge se strane formira kritičko promišljanje mreže kao nastavka, a

---

<sup>164</sup> Usp. Roje Depolo, Lidija. *Nav. dj.*, 2003., str. 15–32.

<sup>165</sup> Usp. Butler, Judith. *Nav.dj.*, 1993., str. 1–23.

<sup>166</sup> Usp. Šuvaković, Miško. *Cyberprostor* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 125.

<sup>167</sup> Usp. Wilding, Faith. *Gdje je feminizam u cyberfeminizmu?* u: *Cyberfeminizam [ver. 1. 0.]*. Marković, Igor (ur.). Zagreb: Centar za ženske studije, 1999., str. 150.

ne prekida društvenih odnosa, odnosno, kao prostora u kojemu se i dalje ponavljaju različiti oblici nejednakosti.<sup>168</sup>

Identitet u virtualnome prostoru tematiziran je u instalaciji *California dream* (1999. – 2000.) kreacijom novih rodni kovanica poput *e-male* i *e-fe-male*. Performeri pritom, kako je navedeno ranije, nalikuju piktogramima dvaju rodova: njihova tijela svedena su na slikovni znak roda. Lica su im prekrivena, čime se naznačuje kako oni nisu određene individue nego su reprezentanti, označitelji, jezični znakovi muškarca i žene. Tijelo, iako oprisutnjeno performerima, percipira se kao slika, prelazi u prvu virtualnu razinu – semiotičkog sustava ikona. *Cyberspace* time se razotkriva kao rastjelovljeni prostor, prostor slobode za stvaranje identiteta nevezanog za materijalno tijelo.<sup>169</sup>

Prema riječima Faith Wilding, iako se *cyberspace* naizgled čini prostorom oslobođenim starih rodni odnosa i borbi, ne treba zaboraviti kako virtualna stvarnost postoji unutar postojećih društvenih okvira koji su još uvijek duboko diskriminirajući. Stoga mreža neće sama po sebi uništiti hijerarhijske odnose, niti je prostor ne-rodne utopije. U njoj su već društveno upisana tjelesnost, spol, dob, ekonomija, društvena klasa i rasa.<sup>170</sup> Instalacija *California Dream* (1999. – 2000.) prikazuje kako se društveno konstruirani rodni identiteti ponavljaju i u virtualnoj sferi u identitetima *e-male* i *e-fe-male*. Unatoč prefiksu *e-*, i dalje je upotrijebljen neuništivi binarizam rodova koji se proteže i u virtualnu sferu pokazujući kako prostor slobode, što svjesno, a što nesvjesno, i dalje ograničen na stvarne odnose.

### 6. 3. 2. Autoreprezentacija – motiv razlomljena tijela i odsutno tijelo

Prikaz tijela, ovoga puta vlastitog, umjetnica koristi u instalaciji *Flash mini me* (2005.) izloženoj na 20. *slavonskom biennaleu* u kategoriji *Serijalnost*.<sup>171</sup> Pano prikazuje dijelove autoričina tijela iz više očišta, multipliciranih digitalnim tiskom na dvodimenzionalno oplošje kutije koja se, kao slagalica, preklapanjem rubova može pretvoriti u trodimenzionalni objekt kojim nastaje niz figurica autoričina lika. Tradicija kubističkog pristupa simultanog prikazivanja tijela iz svih perspektiva spaja se s ludičkim aspektom dječjih slikovnica i časopisa koji, serijski umnoženim motivom, nude mogućnost izrade identičnih trodimenzionalnih figura. Autorica se na prvi pogled humoristično poigrala vlastitim likom, ali je metodom fragmentirana vlastita

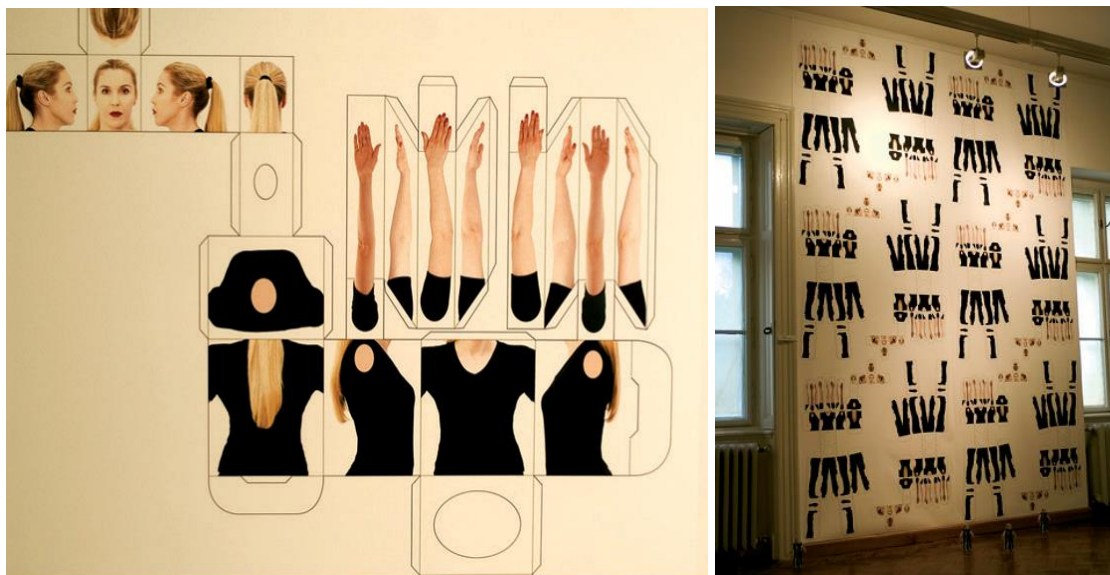
<sup>168</sup> Npr. Lisa Nakamura piše o odnosu rase, roda i virtualnog prostora. Usp. mrežna stranica <http://lisanakamura.net/about/> (posjećena 13. lipnja 2014.).

<sup>169</sup> Usp. Marković, Igor. *Uvod: zašto cyberfeminizam?* u: *Cyberfeminizam [ver. 1. 0.]*. Marković, Igor (ur.). Zagreb: Centar za ženske studije, 1999., str. 13.

<sup>170</sup> Usp. Wilding, Faith. *Nav. dj.*, 1999., str. 147–161.

<sup>171</sup> Usp. 20. *slavonski biennale – Serijalnost [katalog izložbe]*. Osijek, Galerija likovnih umjetnosti, 2006.

prikaza povezala rad u kontekst čitanja reprezentacije ženskoga tijela u vizualnoj kulturi, bilo povijesti umjetnosti ili reklama, kojima se žensko tijelo fragmentizira i stavlja u poziciju fetiša.<sup>172</sup>



**Slika 69.** Ines Krasić, *Flash mini me*, 2005., instalacija, 20. slavonsko biennale, Osijek, Galerija likovnih umjetnosti, prosinac, 2006. – siječanj, 2007.

Varijanta autoportretiranja u obliku fragmentirana i multiplicirana tijela pod nazivom *Ispod duge* izložena je 2010. godine na izložbi *Privatna utopija*.<sup>173</sup> Instalaciji su pridodana kolica za kupovinu u koje su, kao artikli, ubačeni dijelovi umjetničina tijela i duge. Pored kolica je umjetničin umnožen lik nalik kubističkim simultanim poliperspektivnim prikazima. Multiplicirano i razlomljeno tijelo spuštено na razinu objekta dovedeno je u kontekst konzumerističke stvarnosti kojoj su pridodane kamere.<sup>174</sup> Razlomljeno tijelo udruženo s kamerama povezuje relaciju robe, fetiša i pogleda te otvara mogućnost promišljanja odnosa medija i reklama kao autoričina interesa s interesom Velikog oka postkapitalističkog društva.

<sup>172</sup> Usp. Kovač, Leonida. *Nav. dj.*, 2010.

<sup>173</sup> Usp. mrežna stranica <http://www.matica.hr/vijenac/419/Kutije%20egzistencije/> (posjećena 3. ožujka 2014.).

<sup>174</sup> Vanja Babić kamere povezuje s dobom globalnog *Big Brother*a, u kojemu smo se pomirili s činjenicom da smo promatrani. Usp. Babić, Vanja. *Privatna utopija [katalog izložbe]*. Zagreb, Galerija Kranjčar, 2010. Dostupno na mrežnoj stranici <http://www.kranjcar.hr/pdf/krasic.pdf> (posjećeno 3. ožujka 2014.).





**Slika 70.** Ines Krasić, *Ispod duge*, 2010., instalacija, izložba *Privatna utopija*, Galerija Kranjčar, Zagreb, 2010.

Nasuprot razlomljenom i multipliciranom autoportretu, u instalaciji *Introducing my elegant private party room* (2001. – 2009.) tijelo nije prisutno: zamjenjuju ga objekti njegova održavanja i sam prostor interijera u kojemu tijelo obitava (kupaonica, kuhinja). Tijelo je supstituirano privatnim prostorom sašivenim bijelim tekstilom, materijalima i tehnikama koje su, prema autoričinim riječima, tipično ženske.<sup>175</sup> Prema umjetničnim riječima, instalacija ima formu autoportreta, pri čemu je cilj bio „zaobići klasičnu formu prikaza i ispričati priču na drugi način”, nudeći segment svoga privatnoga prostora – stana.<sup>176</sup> Događa se identifikacija s osobnim prostorom koji je načinjen kulturološki ženskim materijalima. Taj prostor nije više privatni zatvoreni prostor koji je povijesno i kulturološki pripisivan ženama. Umjetnica ga otvara javnosti: posjetitelji su slobodni kretati se instalacijom: pozvani su ući u rekonstruirani privatni prostor aseptične, gotovo svete bjeline intenzivirajući time osjećaj nelagode i osvježavanja privatnosti. Omogućenost ulaska u privatno i njegovo postavljanje u galerijski prostor nameće pitanje o postojanju granica privatnog i javnog, o ženskom subjektu koji tematizira privatno te privatno koje je društveno vezano za ženu. Granice javnog i privatnog postaju međusobno isprepletene stavljajući promatrača u voajerističku poziciju zavirivanja u tuđu intimu. Unutrašnjost osobnog prostora kupaonice ispisana je tekstom. Nailazimo na natpise na *lingua latina* današnjice, engleskom jeziku, poput: *dizzy* (na stropnoj lampi), *beauty victim* (na kupaonskom zrcalu), *strange looking* (džepić ispod zrcala), *house of fun* (na perilici), *pleasure possession* (na kadi), *Looking good, feeling good* (tepih ispred wc školjke). Natpisi pritom funkcioniraju kao „agresivna potrošačka i medijska mašinerija koja prodire u privatno i intimno

<sup>175</sup> Usp. *12R37 revija umjetnika [katalog izložbe]*. Komiža, Gradska čitaonica, 2006.

<sup>176</sup> Usp. isto.

okruženje, diktirajući izvođenje vlastita identiteta, rodnih uloga i tjelesnosti”,<sup>177</sup> s posebnim naglaskom na vanjsku prezentaciju sebe (*looking good, strange looking*), odnosno, na tijelo, na njegovu tvorbu i normiranje u aktualnom vremenu potrošačkoga doba. Interes postindustrijskog društva za tijelo otvara mogućnost koju zahtijeva E. Grosz, a to je teorijsko okretanje k tijelu i promišljanju o njemu kao mjestu spoznaje i poziciji novoga promišljanja o rodnim razlikama.<sup>178</sup>

#### 6. 4. Renata Poljak – autoreprezentacija i jezik

Naposljetku, radovi koji se najeskplicitnije dotiču rodnog pitanja i koji su čitani u tom kontekstu, jesu radovi Renate Poljak. Iako umjetnica ima afirmativni stav o feminističkim čitanjima, ipak se ne identificira kao feministkinja jer „zazire od etiketa” i ograničavanja čitanja isključivo iz te perspektive.<sup>179</sup> Ponovno, mogućnost i takvog čitanja samo je dodatno bogatstvo slojevitosti rada i doprinosi njegovoj umjetničkoj vrijednosti i složenosti. Strah od dobivanja feminističke etikete pitanje je problema percepcije i konotacije pojma feminizma u javnosti. Međutim, feministički pristup u smislu propitivanja rodnih uloga prisutan je u radovima Renate Poljak i kao takav nije zanemariv. Temeljni pristup u kojem umjetnica polazi od neodvojivosti pojedinca od konteksta, te način na koji to tematizira u radovima, reflektira feminističku maksimu „osobno je političko”. Radovi poput *I, the housewife* (1996.), *Skok/Jump* (2000.), *The Crises/La Crise* (2009.), *Memories/Souvenirs* (1999.), *Great expectations* (2005.) te izložbe *The View* (2005.) i *Here and now* (2013./2014.) polaze od umjetničinog osobnog iskustva kao žene ili kao subjekta koji pamti i time osvještava probleme skupina poput žena ili probleme generacijske pripadnosti određenom političkom sistemu. Promatrajući radove s rodne pozicije, moguće ih je interpretirati u tom kontekstu prema izravnom tematiziranju rodnih uloga (video *I, the housewife*), prema „obračunavanju” s patrijarhalnim označiteljima (*Memories/Souvenirs* i *Great expectations*), specifičnoj uporabi jezika (*Jump, Crises*) i tijela (*Jump, Ruta and the monument, Here and now*).

---

<sup>177</sup> Usp. mrežna stranica <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/3257/o/1/1/63/t/-1/-1/-1/-1/-1/-1/-1/-1/22> (posjećena 25. ožujka 2014.).

<sup>178</sup> Usp. Grosz, Elizabeth. *Introduction* u: *Volatile bodies. Toward a Corporeal Feminism*, mrežna stranica [http://books.google.hr/books?id=jEVEEw2V\\_sIC&pg=PR3&hl=hr&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false](http://books.google.hr/books?id=jEVEEw2V_sIC&pg=PR3&hl=hr&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false) str. 3–27. (posjećena 25. ožujka 2014.).

<sup>179</sup> Usp. intervju Barbare Vujanović s Renatom Poljak, *nav. izv.*, 2010., str. 76–81.

#### 6. 4. 1. Patrijarhalni označitelji

Pozicija govora osobna je: kako navodi Radmila Iva Janković, govor u prvome licu, najčešći je upravo u radovima umjetnica.<sup>180</sup> Autoričin lik u radu *Memories/Souvenirs* (1999.) prisutan je tekstualno i tjelesno: video rad funkcionira kao svojevrsni tekstni i video performans u kojemu se na kreativan način; pisanjem, tijelom, plesom prevladava prošlost. Rad *Memories/Souvenirs* nije nužno osobno obračunavanje autorice s vlastitim sjećanjima, nego ima potencijal za drugačije, općenito čitanje odnosa ženskoga subjekta u odnosu na dva patrijarhalna označitelja.<sup>181</sup> Označitelje *Tito, tata* umjetnica povezuje s idejom Promatrača sa slike, reprezentacijom autoriteta, kojemu je dodijeljen rodno obilježen, muški, pogled (*observer, observing*). Kimberly Lamm ovaj rad povezuje s radom Sanje Iveković, *Triangle* (1979.) u kojemu umjetnica vlastitim tijelom konfrontira Poredak zaposjedanjem prava na užitak. Renata Poljak koristi svoje tijelo kao „nepredvidljivo mjesto užitka” u svrhu otpora patrijarhalnoj strukturi.<sup>182</sup> Čitan tako, rad u okvirima *techno* supkulture 90-ih pokazuje otpor ženskoga tijela. Otpor se događa na polju tijela, a prostor toga otpora je popularna kultura koja se iskazuje kao subverzivni potencijal.<sup>183</sup>

Direktno tematiziranje patrijarhalne strukture prisutno je u kratkom filmu *Great expectations* (2005.). L. Kovač, pozivajući se na Theresu Lauretis, objašnjava pojmove *retorika nasilja* i *nasilje retorike* te ističe kako je reprezentacija nasilja neodvojiva od pojma roda.<sup>184</sup> Termin *retorika nasilja* pretpostavlja da je određeni poredak jezika djelatna ne samo u pojmu nasilja nego i u društvenim praksama nasilja. Arhitektonsko-urbanističko nasilje, realno nasilje mladih navijača te nasilje retorikom (kao npr. u prvome kadru filma performativni iskaz kojim se, osim roda, dodjeljuje i status koji taj rod ima: „Kroj, rodio se kraj!”),<sup>185</sup> protkano je u radu Renate Poljak, a tumači se kontekstom devedesetih i jačanjem nacionalizma u čijoj je jezgri maskulnost, odnosno, patrijarhat.<sup>186</sup> Unutar tih odnosa moguće je indirektno iščitati poziciju žena. Kako navodi Rosana Ratkovčić, autoričinom naratorskom glasom koji prenosi obiteljsku povijest muške dominacije, suprotstavljeni su glasovi drugih žena iz obitelji koje joj zamjeraju

<sup>180</sup> Usp. Janković, Radmila Iva. *Autoreprezentacija* u: Purgar, Krešimir (ur.). *K15 [Kontura 15]: pojmovnik novije hrvatske umjetnosti*. Zagreb: Art Magazin Kontura, 2007., str. 18.

<sup>181</sup> Tumačenje dvostrukog ocoubojstva (*double parricide*) ritualom grafička ispisivanja i prekrizavanja te potonjeg slavljenja slobode plesom, prisutno je na mrežnoj stranici <http://ohmiartblog.blogspot.com/p/renata-poljak.html> (posjećena 12. svibnja 2014.).

<sup>182</sup> Usp. mrežna stranica <http://www.renatapoljak.com/txt/Renata%20Poljak%20Brochure.pdf> (posjećena 12. svibnja 2014.).

<sup>183</sup> Usp. Ilić, Nataša. *Nav. dj.*, 2007., str. 17.

<sup>184</sup> Usp. Kovač, Leonida. *Nav. dj.*, 2010., str. 197.

<sup>185</sup> U značenju: Kralj, rodio se kralj!

<sup>186</sup> Usp. mrežna stranica <http://www.renatapoljak.com/txt/Renata%20Poljak%20Brochure.pdf> (posjećena 12. svibnja 2014.).

pretjeranu kritičnost i čak pronalaze opravdanje i obranu za nasilne postupke muških članova.<sup>187</sup> Svojom neosviještenom pozicijom, pomirljivim stavom i ignoriranjem žene također održavaju opstanak postojećih asimetričnih odnosa.



**Slika 71.** Renata Poljak, kadar u kojemu baka ponosno objavljuje: „Kroj, rodio se kroj!”, *Great expectations*, 2005., kratki film, 17 min.

#### 6. 4. 2. Jezik i tijelo kao mjesta razlike

Sustavna teorijska promišljanja o dvama rodovima i njihovoj razlici oblikuju se tijekom drugoga vala feminizma, 70-ih godina 20. stoljeća, u okvirima dviju tradicija: angloameričke i francuske feminističke kritike.<sup>188</sup> Te su godine počeci teorijskog oblikovanja i argumentacije za postojanje specifičnoga iskaza ženskog iskustva kao poetskog stila. Terminom *žensko pismo* označavalo se „upisivanje ženskoga tijela i drugosti žene u jezik i tekst”.<sup>189</sup> Na razini jezika to upućuje na preoblikovanje postojećeg „muškog” (normativnog) tipa rečenice obliku svojega mišljenja i osjećaju vlastita tijela.<sup>190</sup> Otklon od normi pokazivao se na razini jezika kao parodijski podvojeno, shizofreno pisanje.<sup>191</sup> Unatoč kritikama koje su uslijedile prevlašću dekonstruktivističke misli i rodnih pristupa,<sup>192</sup> *žensko pismo* kao mjesto razlike,<sup>193</sup> otklon od norme i tematiziranje njezine represije u ovome se radu čita kao pojedinačan, umjetnički iskaz koji progovara o poziciji ženskoga subjekta u rodno asimetričnom sustavu.

<sup>187</sup> Usp. Ratkovčić, Rosana. *Arhitektonsko nasilje kao paradigma obiteljskih odnosa. Pogled, izložba Renate Poljak, Galerija SC, Zagreb, od 26. listopada do 12. studenoga 2005.* u: *Čovjek i prostor. Arhitektura, kiparstvo, slikarstvo i primijenjena umjetnost*. Zagreb: Arhitekt, br. 9/10, 2005., str. 19.

<sup>188</sup> Usp. Biti, Vladimir. *Feministička kritika* u: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. [2. dopunjeno i izmijenjeno izd.]. Zagreb: Matica hrvatska, 2000., str. 120–128.

<sup>189</sup> Usp. Biti, Vladimir. *Pisanje* u: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. [2. dopunjeno i izmijenjeno izd.]. Zagreb: Matica hrvatska, 2000., str. 377.

<sup>190</sup> Usp. Šafranek, Ingrid. „Ženska književnost” i „žensko pismo” u: *Republika. Časopis za književnost*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, br. 11/12, 1983., str. 7–28.

<sup>191</sup> Usp. isto.

<sup>192</sup> Usp. Biti, Vladimir. *Nav. dj.*, 2000., str. 120–128.

<sup>193</sup> Usp. Šafranek, Ingrid. *Nav. dj.*, 1983., str. 15.

U videu *Skok* Renate Poljak, prema Nataši Ilić, prisutna nedoumica – skočiti ili ne – izražena je raznim jezicima, pri čemu dilema dobiva novu dimenziju, a to je tematiziranje jezične traume nastale migracijom u drugo govorno područje.<sup>194</sup> Pritom dolazi do razdora normirane sintakse i značenja preklapanjem dvaju jezičnih kodova (francuskog i hrvatskog). Iskaz, kao i tijelo, upadaju u svojevrzni *loop*, manično stanje, kulturološki pridodano svim *madwomen in the attic*,<sup>195</sup> svim iskazima ženskog subjekta koji se nisu uklapali u norme. Specifična uporaba jezika u ovome videu moguće je promatrati kao posvetu povijesti ženskoga pisanja i upisivanja kao mjesta razlike, otpora, borbe za vidljivost i afirmaciju naspram kulturološkog potiskivanja i nevidljivosti, a koje se znanstvenim diskursima odbacivalo kao iracionalno, bolesno, shizofreno, nekontrolirano.

Automatizirano kretanje naprijed-nazad te kompulzivno ponavljanje pitanja skočiti ili ne, osim jezika kao mjesta razlike, tematizira tijelo ispisano normativnim praksama. Umjetničino (žensko) tijelo u bezumnom kretanju i dalje ostaje neprevedivo i zazorno. Ono je okvir, sjecište djelovanja različitih identitetskih upisivanja.<sup>196</sup> Tako je i šminka na umjetničinom licu u zapadnoj kulturi ženski atribut. Umjetnica takvu rodnu obilježnost ženskoga tijela subverzira topljenjem šminke koja joj postupno maže lice i pokazuje kako je ispisivanje roda uvijek u procesu, ali i kako je rod uvijek promašaj, *failure*, jer rodni ideal nemoguće je dosegnuti. Judith Butler analizom *drag* performansa<sup>197</sup> pokazuje kako su rodne uloge samo naturalizirani performansi koje svakodnevno ponavljamo, međutim, nikada savršeno; stoga i konstantna nužnost za nesavršenom iteracijom.

---

<sup>194</sup> Usp. mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/did\\_she\\_N.Ilic.html](http://www.renatapoljak.com/did_she_N.Ilic.html) (posjećena 25. ožujka 2014.)

<sup>195</sup> Termin je preuzet prema istoimenoj knjizi Sandre M. Gilbert i Susan Gubar, kojime obuhvaćaju spisateljice viktorijske književnosti. Usp. Gilbert, M. Sandra; Gubar, Susan. *The madwoman in the attic. The woman writer and the nineteenth century imagination*. New Haven/London: Yale University Press, 2000.

<sup>196</sup> Usp. Grosz, Elizabeth. *Nav. izv.*, str. 3–27. (posjećeno 25. ožujka 2014.)

<sup>197</sup> Usp. Butler, Judith. *Nevolje s rodnom. Feminizam i subverzija identiteta*. Zagreb: Ženska infoteka, 2000.

## 7. Projektna nastava: Suvremena hrvatska umjetnost – kreativno-istraživački projekt i trodnevni okrugli stol

Jedan od temeljnih referentnih dokumenata pri planiranju nastave je *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje* (dalje *Kurikulum*), dokument koji sadrži opće vrijednosti te odgojno-obrazovne ciljeve nastavnih područja i predmeta.<sup>198</sup> Ciljevi propisani *Kurikulomom*, povezani s nastavom likovne umjetnosti, obuhvaćaju estetski razvoj, svijest o materijalnoj i duhovnoj povijesno-kulturnoj baštini Republike Hrvatske, odgoj u vrijednostima ljudskih prava, razvoj kreativnosti.<sup>199</sup> Pri tome je u središtu suvremenih planiranja nastave učenik i njegovo stjecanje kompetencija opisanih *Kurikulomom*. Stoga se u odgoju i obrazovanju budućih samostalnih osoba sposobnih za snalaženje u suvremenim zahtjevima potiče uporaba relevantnih izvora znanja i nastavnih sredstava koji potiču sudjelovanje, promatranje, samostalno istraživanje, eksperimentiranje, otkrivanje, zaključivanje, znatiželju i razvoj učenja kako učiti.<sup>200</sup> Prema tome se u metode, oblike i načine rada kojima se ostvaruju navedene kompetencije projektna nastava ubraja kao oblik usmjeren na učenika, pri čemu se osim činjeničnog znanja razvijaju kognitivne, komunikativne, socijalne i motoričke kompetencije. Usmjerenost na učenika u projektnoj nastavi podrazumijeva drugačiji odnos učenika i nastavnika – nastavnik se u procesu pojavljuje kao organizator, moderator i suradnik u samostalnom istraživačkom učenikovom procesu. Kao nastava koja u središte postavlja učenika, projektna nastava omogućuje učeniku učenje samostalnog pronalaženja informacija, cjelovitijeg razumijevanja predmeta, uspostavljanje korelacija interdisciplinarnim pristupom, usvajanje novih metoda rada, razvoj sposobnosti rješavanja problema, razvoj sposobnosti rada u grupi, razvoj kritičkoga mišljenja i kreativnog nadilaženja problema.<sup>201</sup>

Nastavne teme koje se odnose na suvremenu umjetnost ne nalaze se u postojećem Nastavnom planu i programu za nastavu likovne umjetnosti<sup>202</sup>. Navedeni je dokument objavljen 1994. godine i od tada nije mijenjan, što znači da umjetnost od 90-ih nije bilo moguće uključiti u

---

<sup>198</sup> Usp. *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje*, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske, 2011.

Dostupno na mrežnoj stranici <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=2685> (posjećena 26. svibnja 2014.).

<sup>199</sup> Usp. isto, str. 22–23.

<sup>200</sup> Usp. isto, str. 32.

<sup>201</sup> Usp. Matijević, Milan; Radovanović, Diana. *Projektna nastava i projektno učenje u: Nastava usmjerena na učenika*, Zagreb: Školske novine, 2011., str. 153–185.

<sup>202</sup> Usp. Ministarstvo kulture i prosvjete Republike Hrvatske. *Nastavni program za gimnazije*, Glasnik Ministarstva kulture i prosvjete, ožujak 1944.

Mrežna stranica [http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni\\_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf](http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf) (posjećena 8. rujna 2014.).



dokument. Stoga je u ovome radu odabir suvremene teme u obliku projektne nastave težnja za aktualizacijom nastave likovnih umjetnosti i poticanje interesa učenika za suvremenu umjetnost. S obzirom na to da je riječ o umjetnosti koja je prisutna u sadašnjem trenutku, koja je otvorena, neposredna i „nepregledna”, projektna nastava čini se najprihvatljivijim oblikom za praćenje pluralnosti koju suvremena umjetnost nudi. Projektna nastava, osim što korespondira naravi suvremene umjetnosti, uključuje učenikov aktivan istraživački i kreativni proces; oslanja se na učenikovo iskustvo, gradi nova iskustva i kompetencije te uključuje uporabu suvremenih medija i tehnologija interesantnih učenicima. *Učiti biti, učiti znati, učiti činiti i učiti živjeti zajedno* ističu se kao četiri potporna obrazovanja u suvremenoj didaktici.<sup>203</sup> Projektna nastava pokazuje se kao oblik kojime se ostvaruje kompletan razvoj osobe, odnosno, učenika.

Projektna nastava osmišljena u ovome radu sastoji se od dva temeljna dijela. Prema učeničkim aktivnostima prvi je kreativno-istraživački dio u čijoj su jezgri radovi triju umjetnica, koji su predmetom učeničkih proučavanja te ujedno ishodište za daljnje kreativne doprinose u obliku pisane interpretacije ili praktičnih autorskih doprinosa inspiriranih radovima umjetnica. U drugoj je fazi naglasak na organizaciji, pripremanju i provedbi trodnevnog okruglog stola na kojemu će učenici prezentirati vlastite radove uz mogućnost ugošćivanja umjetnika, teoretičara, kritičara ili kustosa i osmišljavanja dodatnog programa. Učenici će pritom biti zaduženi za tijek provedbe, promociju i najavu okruglog stola i popratnih događanja.

Projekt je namijenjen učenicima četvrtoga razreda gimnazije s četverogodišnjim programom nastave *Likovne umjetnosti* [Prilog 1]. Sudjelovanje u projektu je dobrovoljno i izvodilo bi se izvan redovite nastave u jednotjednim susretima od jednoga školskog dvosata tijekom 16 tjedana (jednog polugodišta). S obzirom na to da je krajnji cilj projekta održavanje okruglog stola, poticat će se otvorenost prema sudjelovanju učenika i profesora drugih srednjih škola. Učenici mogu obavijestiti svoje kolege iz drugih razreda i škola (gimnazija, umjetničkih škola) i pozvati ih na sudjelovanje i/ili za pripomoć u organizaciji (npr. kreiranja događaja na društvenim mrežama, izrade plakata i vizualnoga rješenja za okrugli stol).

---

<sup>203</sup> Usp. Matijević, Milan; Radovanović, Diana. *Projektna nastava i projektno učenje* prema Delors, Jacques et al. *Učenje – blago u nama. Izvješće UNESCO-u Međunarodnog povjerenstva za razvoj obrazovanja za 21. stoljeće*. Zagreb: Educa, 1998. u: Matijević, Milan; Radovanović, Diana. *Nastava usmjerena na učenika*, Zagreb: Školske novine, 2011., str. 157.

## 7. 1. Ciljevi i metode rada projektne nastave

Obrazovno-odgojni ciljevi ovoga projekta su: uočavanje pluralnosti suvremene umjetničke produkcije na primjerima triju umjetnika; uočavanje suvremenog umjetničkog interdisciplinarnog pristupa; uočavanje nadilaženja granica medija u radovima odabranih umjetnika usporedbom s tradicionalnim pojmovima (kiparstvo, slikarstvo, crtež, itd.) i konteksta izlaganja; uočavanje spektra tema i pristupa (od društvenokritičkih do autonomnog razvoja vizualnog jezika); osvještavanje i zauzimanje kritičkog čitanja kritike i kataloških tekstova; analiza umjetničkih djela problemskim pristupom otvorena kraja (pritom je proces spoznaje obrnut: umjesto zaključivanja i gotovih tumačenja daje se prednost postavljanju pitanja i razmišljanju); istovremeno poticanje učenika na vlastite argumentirane interpretacije; prihvaćanje suvremene umjetnosti kao otvorenog polja koje dopušta promatraču aktivnu ulogu u konstruiranju značenja i time ohrabriti učenike za pristupanje suvremenoj umjetnosti iako im se možda isprva činila „nerazumljivom”; uočavanje kreativnog i kritičkog potencijala koje suvremeno umjetničko djelo može izazvati u promatraču (učeniku); na sinkronijskoj razini uočavanje poveznica u uporabi medija ili tema unatoč individualnim umjetničkim pristupima; na dijakronijskoj razini uočavanje poveznica s likovnom umjetnošću 20. stoljeća; uvođenje učenika u istraživački rad: upoznavanje s referentnim zbirkama, izvorima, institucijama, istraživački rad u Arhivu likovnih umjetnosti (referentni katalozi, presjeci godišnjih izložbi), posjet Muzeju suvremene umjetnosti i Laubi (s ciljem upoznavanja izlagačkih koncepata i građe te upoznavanje radova suvremenih umjetnika iz zbirke *Filip Trade*).

Uz stjecanje kognitivnih kompetencija povezanih s temom projekta, učenici bi trebali razvijati afektivne i psihomotoričke kompetencije: aktivnim radom i djelovanjem razvijati ohrabrenje, motivaciju i interes za proučavanje suvremene umjetnosti i nadići često prisutni prvotni otpor prema „umjetnosti koju ne razumijem” ili „koja nije prepoznatljiva niti lijepa”; razvijati izlaganje argumentiranog vlastitog mišljenja, kritičko mišljenje i kreativni pristup problemu; težiti uspostavljanju kolegijalnog ozračja radom u grupi međusobnim komuniciranjem i uvažavanjem, mirnim rješavanjem nesporazuma, razvojem kulturnog dijaloga, oslonca i povjerenja u druge osobe, razvojem osjećaja zajedništva, tolerancije, samostalnosti i samopouzdanja; razvijati organizacijske i komunikacijske vještine; razvijati pisanje, bilježenje govora (intervjua, ako se organizira), dikciju i govor tijekom javnog nastupa.

Raznolikost strategija, metoda i oblika rada u ovome projektu detaljno je prikazana u priloženoj tablici [Prilog 1].<sup>204</sup>

## 7. 2. Struktura projekta

Navedeni projekt osmišljen je za jedno polugodište (16 tjedana prema školskom kalendaru) i prema temama i aktivnostima za minimalno 30 učenika. Projekt se odvija u šest faza. Prva je faza pripremna i odnosi se na nastavnikovo motiviranje učenika i predstavljanje projekta. Obuhvaća prvi tjedan rada: nastavnik svim četvrtim razredima predstavlja projekt i poziva zainteresirane učenike za prijavu. Druga faza odnosi se na podjelu tema i aktivnosti učenicima (2. tjedan). Treća, najduža faza traje devet tjedana (3. – 11. tjedna) i obuhvaća učenički istraživačko-kreativni proces (3. – 10. tjedna) i nastavnikovo završno pregledavanje učeničkih pisanih radova i prezentacija (11. tjedan). Četvrta faza obuhvaća tri tjedna (12. – 14. tjedna) i odnosi se na organizacijske pripreme za izvedbu okruglog stola. U 15. tjednu realizira se okrugli stol; to je peta faza i ujedno vrhunac projekta. 16. tjedan rezerviran je za završnu, šestu fazu, evaluaciju projekta i poticaj za njegovo nastavljanje.

### 7. 2. 1. Prva faza: Motivacija i predstavljanje projekta

Motivacijski dio svakoga nastavnog sata ili projekta nužan je za pokretanje učenikova interesa za temu, njezinu najavu i predstavljanje ciljeva projekta. Uvod u projekt sastoji se od gledanja (isječaka) kratkih videa o suvremenoj umjetnosti i njezinim medijskim mogućnostima, oblicima i mjestima prezentacije, problemima određenja i trajnosti djela te vrednovanju umjetničkoga djela.<sup>205</sup> Svrha ovog oblika motivacije je pripremiti učenike na medijsku različitost i višeznačno određenje djela te uvesti ih u problematiku pristupa, usustavljivanja i organiziranja suvremene umjetničke produkcije.

---

<sup>204</sup> Usp. Bognar, Ladislav; Matijević, Milan. *Bognarova klasifikacija strategija, metoda i postupaka obrazovanja u:* Matijević, Milan; Radovanović, Dijana. *Nav. dj.*, 2011., str. 115.

<sup>205</sup> Prijedlozi za gledanje: LoVid, *Roots No Shoots*, New York, 2013. 3 min i 19 sec (mrežna stranica <https://www.youtube.com/watch?v=s4qkPZ1kXfA&list=PL49ADCC8C940FD978&index=3>); Ryoji Ikeda, *Test Pattern 100m Version*, Ruhr, 2013. (mrežna stranica <https://www.youtube.com/watch?v=XwjlYpJCBgk&index=4&list=PL49ADCC8C940FD978>); Jenny Holzer, *truižmi*, 3 min i 24 sec (mrežna stranica <https://www.youtube.com/watch?v=iEl-Z3mlWpY>); video grupe izložbe *Bilder im Fluss*, Freiburg, Njemačka, 2013., 28 – 40. sec (mrežna stranica <https://www.youtube.com/watch?v=EO66SLO29K4&list=PL49ADCC8C940FD978&index=5>); intervjui s mladim umjetnicima, Sao Paulo, Brazil, 2010., 14 min i 48 sec (mrežna stranica <https://www.youtube.com/watch?v=A1ax7SD8wk4>). Stranice su posjećene 30. kolovoza 2014.

Prije gledanja filmova nastavnik dijeli listiće sa smjernicama na koje učenici trebaju obratiti pozornost tijekom gledanja filmova i pribilježiti uočeno [Prilog 2]. Nakon pogledanih filmova nastavnik daje učenicima pet do deset minuta da nadopune zapaženo. Kada završe, slijedi kratka diskusija prema zadanim smjernicama o tradicionalnoj koncepciji umjetničkog djela, medija i pristupa i razgovor o učeničkim iskustvima sa suvremenom hrvatskom umjetnošću. Nastavnik postavlja pitanja za mišljenje o tome kakvu umjetnost proizvode hrvatski umjetnici, prate li učenici suvremenu hrvatsku umjetničku scenu i posjećuju li izložbe, znaju li za neke suvremene umjetnike, prate li medije koji pišu o umjetnosti te koliko su im dostupne informacije o suvremenoj umjetnosti. Cilj ove motivacije je kratkim isječcima videa i komentarima na njih osvijestiti status suvremenog umjetnika, koji je i umjetnik i dizajner i teoretičar i znanstvenik, te status suvremenog umjetničkog djela, koje više nije ograničeno na materijal, trajnost, izlagački kontekst, ideju unikatnosti i neponovljivosti.

Nastavnik potom najavljuje istraživačko-prezentacijski projekt kojemu je cilj istraživanje hrvatske suvremene umjetnosti, s organiziranjem okrugloga stola kao vrhuncem rada. Prikazuje prijedlog strukture okruglog stola, navodi ciljeve i mogućnosti višestrukog učeničkog angažmana [Prilog 3, kliznice 1 – 6]. S obzirom na to da se istraživanje i okrugli stol temelje na odabranim umjetnicama, nastavnik daje kratki vizualni uvod o umjetnicama kako bi se učenike uvelo u građu koju će istraživati [Prilog 3, kliznice 7 – 10].

## **7. 2. 2. Druga faza: Podjela tema i aktivnosti**

Nakon najave projekta nastavnik za drugi tjedan organizira sastanak sudionika projekta na kojemu im prezentira istraživačke teme i organizacijske zadatke za okrugli stol [Prilog 3, kliznice 11 – 20]. Istraživačke teme organizirane su u četiri cjeline. Prva cjelina, *Istraživačke teme 1 – Uvod u suvremenu umjetnost*, odnosi se na uvodne teme o suvremenoj umjetnosti koje se prezentiraju prvi dan okruglog stola [Prilog 3, kliznica 13]. Ostale tri cjeline odnose se na teme povezane s radovima triju umjetnica i prikazane su na kliznicama kao *Istraživačke teme 2*, *Istraživačke teme 3* i *Istraživačke teme 4* [Prilog 3, kliznice 14 – 16]. Svakoj je temi pridružen potreban broj učenika za izvedbu i očekivano vrijeme trajanja izlaganja. Teme su podijeljene na obavezne, njih 21 [Prilog 3, kliznice 14 – 16], i izborne [Prilog 3, kliznice 17 – 18], pri čemu se pri izbornim temama i aktivnostima, osim nastavnikovih ponuđenih prijedloga, potiče učenike na njihove prijedloge pa njihov broj varira. U ovome je modelu projekta ponuđeno jedanaest izbornih tema i aktivnosti te šest organizacijskih pozicija. Organizacijski zadaci [Prilog 3, kliznice 19 – 20] bitni su za uspješnu provedbu okrugloga stola i obuhvaćaju različite aktivnosti

poput vođenja okruglog stola, njegovog pisanog i fotografskog praćenja, osmišljavanja vizualnog identiteta, oglašavanja događaja ciljanoj publici (nastavnicima, roditeljima, učenicima drugih škola), tehničke podrške i drugih organizacijskih zadataka na prijedlog učenika. Teme i aktivnosti dodjeljuju se međusobnim dogovorom (javljanjem učenika) ili slučajnim odabirom. Podjela tema na četiri cjeline ujedno grupira učenike u četiri radne skupine koje, unatoč individualnim zadacima, međusobno komuniciraju i razmjenjuju spoznaje o radovima umjetnice. Naglasak je pritom na učeničkoj međusobnoj komunikaciji, razmjeni pronađenog i oblikovanja pitanja koja će moći postaviti međusobno nakon svakog izlaganja.

Nakon odabira tema i aktivnosti učenici dobivaju radni listić s uputama koje sadrže problemsko pitanje (temu), naziv rada, reprodukciju rada (ili mrežni izvor na kojemu se rad nalazi), osnovne smjernice te izvore kojima se mogu služiti (kao primjer, v. Prilog 4). Rad mora biti u pisanome obliku u *Word* dokumentu dužine od pet do deset kartica, ovisno o temi i s priloženom *PowerPoint* prezentacijom.

### **7. 2. 3. Treća faza: Učenički istraživačko-kreativni proces**

Istraživanje i pisanje rada te priprema prezentacija počinje nakon podjele tema i zadataka i traje sedam tjedana (3. – 10. tjedna). Međusobna komunikacija učenika i nastavnika kontinuirana je i odvija se osobnim konzultacijama, elektroničkom poštom, *Dropboxom* i/ili u grupi na društvenim mrežama (*Google groups*, *Facebook*). Prema potrebi nastavnik predlaže, savjetuje i usmjerava izradu rada svakog učenika i pomaže pri oblikovanju učenikove ideje. Tijekom sedmotjednog perioda istraživanja prema potrebi je moguće organizirati sastanke u skupinama, ako je potrebno uživo raspraviti određene teme ili pomoći pri čitanju literature, pogotovo ako je na stranome jeziku ili ako je riječ o teorijskim tekstovima koje nastavnik metodički preoblikuje ili prolazi tekst zajedno s učenikom. Nastavnik u dogovoru s ravnateljem, pri početnoj najavi projekta, omogućava korištenje multimedijalne učionice za tjedne sastanke svake grupe.

Desetoga tjedna gotove i napisane radove učenici postavljaju u jedan od četiri dokumenta (*foldera*) kreirana u *Dropboxu*. Dokumenti su podijeljeni prema četirima cjelinama *Suvremena umjetnost – uvodne teme*, *Ines Krasić*, *Ivana Franke* i *Renata Poljak* kako bi učenici koji istražuju određenu umjetnicu mogli međusobno razmijeniti svoje radove i dobiti uvid u njih. Nastavnik tijekom desetog tjedna pregledava završne verzije radova i prezentacije i prema potrebi pismeno komentira i predlaže dodatne izmjene.

#### 7. 2. 4. Četvrta faza: Organizacijske pripreme za izvedbu okruglog stola

Nakon predanih i ispravljenih učeničkih radova sljedeća su tri tjedna (11. – 14. tjedna) namijenjena organizacijskim pripremama okruglog stola [Prilog 3, kliznice 19 i 20]. Moderatori osmišljavaju uvodne i najavne govorne tekstove, osigurava se oprema za fotodokumentaciju okruglog stola. Školska novinarska grupa pozvana je da pisanim putem prati okrugli stol i objavi vijesti u školskim novinama ili na školskoj mrežnoj stranici. Skupina učenika, po mogućnosti s učenicima Škole primijenjene umjetnosti i dizajna, radi na vizualnom identitetu okruglog stola, osmišljavanju dizajna plakata, letaka, pozivnica, mrežne stranice i ispisanog programa okruglog stola. Učenici zaduženi za „odnose s javnošću” dogovaraju terenski posjet Laubi, organiziraju završno druženje i zatvaranje okruglog stola. Zaduženi su i za oglašavanje događaja putem društvenih mreža, *mailing* lista roditelja, profesora; putem školske stranice, školskoga fizičkog prostora ili osobnog dolaska, najave i kratke prezentacije okruglog stola drugim srednjim školama.

#### 7. 2. 5. Peta faza: Okrugli stol

Okrugli stol odvija se u 15. tjednu zamišljenoga projekta u trajanju od tri dana unutar prostorija škole (školska dvorana) i u obliku popodnevne terenske nastave (posjet Laubi). S obzirom na to da se određene razmatrane teme poklapaju, odnosno, da ih je moguće povezati, struktura okruglog stola ponešto je drugačija od redoslijeda tema zadanih u drugom tjednu. Umjesto podjele cjelina na uvodne teme i zasebne opuse triju umjetnica, teme će na izlaganju biti organizirane unutar uvodnih tema i pet cjelina podijeljenih prema mediju, odnosno, kontekstu u kojemu su radovi čitani. Te cjeline su: *Cjelina 1: Slika nekad, danas, sutra; Cjelina 2: Grafika i crtež; Cjelina 3: Umjetnost i tehnologija; Cjelina 4: Skulptura danas i Cjelina 5: Video umjetnost* [usp. Prilog 3, kliznice 3 – 5]. Ovakvom se strukturom izbjeglo ponavljanje i omogućila komparacija različitih umjetničkih pristupa u određenom kontekstu, odnosno, mediju. Okrugli stol time funkcionira kao razina koja nakon individualnih istraživanja i analize smjera sintezi i uspostavljanju mogućih poveznica. Stoga će se metodički opis tema i aktivnosti koji slijedi ravhati prema modelu tijeka i strukture okruglog stola.

Prvi dan okruglog stola sastoji se od otvaranja događanja, opisa njegove strukture, najava umjetnica, prezentacije uvodnih i istraživačkih tema povezanih s trima umjetnicama [Prilog 3, kliznica 3]. Uvodne teme prvoga dana su *Uvod u suvremenu umjetnost* i *Pristupi suvremenoj umjetnosti*. Cilj prve teme *Uvod u suvremenu umjetnost* je korištenjem multimedije napraviti



interesantnu motivaciju za uvod u suvremenu umjetnost te služi i kao uvod u teme okruglog stola. Tema se ostvaruje projekcijom kraćih video filmova ili prikazom kraćeg dokumentarnog filma dostupnog na internetu. Učenicima se mogu preporučiti određeni naslovi filmova ili mrežne stranice s dostupnim video izvorima. Odabir filma ovisi o teorijskoj podlozi koju će prezentirati druga tema, stoga je za ove teme bitna učenička suradnja i komunikacija. Osnovne smjernice koju tema *Pristupi suvremenoj umjetnosti* obuhvaća jest sam pojam suvremene umjetnosti, njegova određenja i pristupi njemu; status djela i medija; interdisciplinarnost, intermedijalnost. Nastavnik pritom predlaže literaturu poput uvodnih tekstova i natuknica *Pojmovnika suvremene umjetnosti* te zbornik *K 15*.<sup>206</sup>

Treću uvodnu temu prvoga dana, *Prezentacija rezultata ankete o stajalištima učenika prema suvremenoj umjetnosti*, moguće je postaviti i kao izbornu; tema je jedan od mogućih prijedloga samostalnog istraživačkog i terenskog rada učenika. Okvirni je prijedlog da učenik samostalno ili u paru te u suradnji s profesorom sociologije osmisli pisanu ili pisano-vizualnu anketu kojom će ispitati stajališta učenika svoje škole prema suvremenoj umjetnosti. Anketa se može sastojati od nekoliko suprotstavljenih reprodukcija tradicionalne i suvremene umjetnosti (kiparstva, slikarstva, performansa, itd.) u kojima ispitanici moraju zaokružiti djelo koje im je razumljivije, estetski prihvatljivije. Dodatne parametre osmišljavaju učenici s nastavnikom sociologije. Predstavljanje rezultata ankete služi i kao oblik motivacije za suvremenu umjetnost i prisustvovanje okruglom stolu.

Nakon uvodnih tema voditelj/voditeljica programa najavljuje umjetnice čiji će radovi biti predstavljeni u navedena tri dana. Najava umjetnica može biti u obliku predstavljanja osnovnih podataka o umjetnici (biografski podaci, nagrade, osnovni pregled radova, tekstovi iz medija), prezentacije intervju s umjetnicom ili organiziranje gostovanja umjetnice (npr. Ines Krasić). U tom slučaju učenici u suradnji s nastavnikom likovne umjetnosti i hrvatskoga jezika i književnosti usvajaju osnovnu strukturu intervju s (pisanog, usmenog) i osmišljavaju pitanja.

Nakon kratkog predstavljanja umjetnica najavljuju se istraživačke cjeline i njima pripadajuće teme povezane s radovima umjetnica koje će biti predstavljene prvi dan okruglog stola. Radni naslovi izlagačkih cjelina su *Slika nekad, danas, sutra; agresivnost slike Ines Krasić, Grafika i crtež – Ines Krasić i Ivana Franke* i *Umjetnost i tehnologija – Ines Krasić, Ivana Franke*.

Cjelina *Slika nekad, danas, sutra; agresivnost slike Ines Krasić* odnosi se na prikaz i analizu radova Ines Krasić (*Ćelava, ćelava; One hundred meters man; Welcome to the house of*

---

<sup>206</sup> Usp. uvodna poglavlja ovoga rada: *Umjetnost danas, Suvremene tehnike i izrazi odabranih umjetnica*.

*fun* i *California dream*). Cilj rada je uočiti oslobađanje slike od tradicionalna shvaćanja kao prikaza na plohi tehnikom kolaža (*Ćelava, ćelava*, 1993.) ili približavanjem skulpturi (rad *One hundred meters man*, 1995.) do uklapanje slike u instalaciju i asociranje svijeta reklama (*Welcome to the house of fun*, 1997. i 2000.; *California dream*, 1999. – 2000.). Time se otvara prostor promišljanja o ulozi slike u današnjem medijskom svijetu i pokušaj promišljanja o poziciji slike u novomedijskoj umjetnosti na primjerima hologramske umjetnosti ili kompjuterskih simulacija.

Druga i treća cjelina (*Grafika i crtež* i *Umjetnost i tehnologija*) integrativne su: radovi Ines Krasić i Ivane Franke promatrani su u zajedničkom medijskom i izlagačkom kontekstu. Time je moguće, prema interesu, uvesti radove drugih umjetnika koje učenici otkriju pri svojim istraživanjima.

Cjelina *Grafika i crtež* odnosi se na radove Ines Krasić i Ivane Franke koji su čitani u navedenim medijskim kontekstima kao širenje njihovih granica. Učenik koji prikazuje radove Ines Krasić referirao bi se na 4. hrvatsko trijenale crteža 2008. godine i uvodni tekst kataloga.<sup>207</sup> Pritom bi se u tome kontekstu čitali radovi *Introducing my elegant private party room* (2001. – 2009.) i *Fender Bender* (2012.). Kao drugačiji odgovor na temu crteža, drugi bi učenik analizirao radove Ivane Franke poput svjetlosnog crteža *Apparent circle* (2008.), linijske svjetlosne radove prezentirane u Umjetničkom paviljonu (2007.), rad *Travel along* (2011.), mrežastu instalaciju *Room for Running Ghosts*, (Hotel Lone, Rovinj, 2011.), instalaciju u *Église Saint-Nicolas* (Caen, 2012.) te ambijentalne instalacije u kojima umjetnica iscrtava čitav galerijski prostor (Galerija SC, 1998.).<sup>208</sup>

Posljednja, treća cjelina *Umjetnost i tehnologija* ponovno obuhvaća radove obiju umjetnica (Ines Krasić: *Banana poetry*; Ivana Franke: *Seeing with eyes closed*)<sup>209</sup> uz referiranje na hrvatske aktualne izlagačke kontekste poput *Device arta*, *Touch me festivala* te spominjanje radova Vladimira Bonačića kao jednoga od prvog hrvatskog umjetnika koji je povezivao umjetnost i znanost. Također je moguće proširiti cjelinu na ostale umjetnike koji se bave različitim novomedijskim oblicima uklapajući ih u svoj rad ili ih komentirajući (Andrea Kulunčić, Darko Fritz, Ivan Marušić Klif, itd.). Nakon izlaganja radova moguće je organizirati raspravu na temu umjetnosti i tehnologije (uporaba kompjutera, znanosti u umjetnosti), proširiti istraživanja i izlaganja na popularne oblike i učenicima interesantna područja poput analize umjetnosti videoigara, analize utopijske tehnologije u književnim djelima i filmovima (npr.

<sup>207</sup> Usp. Sveštarov Šimat, Margarita; Pepelko, Ružica. *Nav. dj.*, 2008., [nenum.].

<sup>208</sup> Usp. u ovome radu cjelinu Ivana Franke, poglavlje *Razvoj crteža; Interdisciplinarnan pristup crtežu*.

<sup>209</sup> Usp. u ovome radu cjelinu Ivana Franke, poglavlje *Transdisciplinarni projekt – umjetnost i neuroznanost, slika i neuroestetika* i cjelinu Ines Krasić, poglavlje *Transdisciplinarnost: umjetnost i tehnologija – projekt Banana Poetry*.

steampunk romani, filmovi i moda; stripovi). Osim navedenih prijedloga za izlaganje, nastavnik može podsjetiti i na povijesni primjer Leonarda da Vincija kao umjetnika-znanstvenika ili potaknuti učenike na organizaciju gledanja filmova koji tematiziraju tehnologiju kao utopiju, kao etički problem, ili su specifični prema tematiziranju futurističkih oblika poput hologramske slike, imaginarne arhitekture, mode (prijedlozi: Fritz Lang: *Metropolis*; Ridley Scott: *Blade Runner*, The Wachowski Brothers: *Matrix*, *Star Trek* serijal, itd., ovisno o učeničkim interesima).

Drugi dan posvećen je temi oblikovanja, odnosno mediju skulpture i prostora s naglaskom na radovima Ines Krasić i Ivane Franke. Bit će predstavljene četiri teme u okviru *Cjeline 4: Skulptura danas* i dvije izdvojene teme, Tema 1: *Ivana Franke – prostorne intervencije, transformacija prostora* i Tema 2: *Nove tendencije*. Popodne je predviđeno za posjet Laubi, gdje će učenici na izloženim radovima *Latency* (2007.) i *Centar* (2004.) prezentirati temu *Svjetlosni ambijenti i instalacije Ivane Franke*.

Cjelina 4, nazvana *Skulptura danas*, sadrži četiri teme. To su: *Povijesni razvoj skulpture, Konteksti suvremene skulpture, Radovi Ines Krasić, Radovi Ivane Franke*. Tema *Povijesni razvoj skulpture* prikazivao bi kratki razvoj skulpture od reprezentativnih klasičnih primjera do modernih oslobađanja spomeničke i mimetičke uloge i modernističkoga osamostaljivanja, apstrahiranja, kinetike, prelaženje u postmodernističke oblike ne-skulpture i ne-arhitekture do suvremenih koncepcija. Drugi bi učenik potom pod temom *Konteksti suvremene skulpture* izložio suvremeni hrvatski kontekst prema izložbama *Nova hrvatska skulptura*<sup>210</sup> i *Postskulptura*<sup>211</sup> na kojima su umjetnice izlagale te na trijenalne izložbe kiparstva. Učenici se pritom mogu služiti udžbenikom kao povijesnim pregledom i katalogima navedenih izložbi. Nakon navedenih tema koje daju povijesni i suvremeni kontekst skulpture slijede dvije teme povezane s radovima Ines Krasić i Ivane Franke. U okviru teme *Radovi Ines Krasić*, treći bi učenik prikazao instalacije Ines Krasić *California dream: Male, female, unisex* (1999. – 2000.) i *Introducing my elegant private party room* (2001. – 2009.) u kojima je naglasak na interakciji rada i promišljanju rada u kontekstu suvremene hrvatske skulpture.<sup>212</sup> Četvrti bi učenik u okviru teme *Radovi Ivane Franke* napravio prezentaciju i analizu umjetničkih radova od dematerijaliziranih oblika i svjetlosnih formi do svjetlosnih projekcija geometrijskih tijela.<sup>213</sup> Rad ujedno najavljuje svjetlosne ambijentalne instalacije koje će se prezentirati na terenskom posjetu Laubi (rad *Latency*, 2007.).

---

<sup>210</sup> Usp. Maković, Zvonko. *Nav. dj.*, 2004.

<sup>211</sup> Usp. Maković, Zvonko. *Nav. dj.*, 2005.

<sup>212</sup> Usp. u ovome radu cjelinu Ines Krasić, poglavlje *Interaktivne instalacije u kontekstu skulpture – relacija djela i publike*.

<sup>213</sup> Usp. u ovome radu cjelinu Ivana Franke, poglavlje *Skulptura*.

Nakon tema u okviru četvrte cjeline slijede dvije teme koje nadilaze kontekst skulpture te su stoga promatrane izvan *Cjeline 4*. Prva tema odnosi se na radove Ivane Franke kojima umjetnica oblikovanje širi na čitav izložbeni prostor. Izlaganje pod naslovom *Prostorne intervencije; transformacija prostora* prezentiralo bi *site specific* radove poput *Full empty space* (2001.) i *Space* (2003.) kojima umjetnica ispituje percepciju i vidljivost prostora, rad *Sky Carpet* ostvaren u Umjetničkom paviljonu 2009. godine i ambijentalnu intervenciju u *Sali Luzzato* na Venecijanskom bijenalu 2007. godine kojom destabilizira i usložnjava prostor optičkim efektima.<sup>214</sup> Umjetnica pritom zalazi u područje arhitekture. Učenik uz referiranje na tekst Silve Kalčić može proširiti prezentaciju ostalim radovima koji propituju arhitekturu kao oblikovanje prostora i funkcioniranja u javnome prostoru poput *Tunela* (izložba *Here, tomorrow*, Gliptoteka HAZU, 2002.), *Construction site* (javni prostor, Zadar, 2003.), *Transparent* (pročelje zgrade *Assicurazioni Generali* Marcella Piacentinija na Trgu bana Jelačića, 2003.) ili *Frameworks* (9. međunarodni bijenale arhitekture, Venecija; dio postava zagrebačkog MSU-a, 2004.).<sup>215</sup>

S obzirom na to da se uz radove Ivane Franke često spominju umjetnici izlagani u kontekstu *Novih tendencija*, druga bi se tema, naslovljena *Nove tendencije*, odnosila na predstavljanje pokreta kako bi se podsjetilo na povezivanje umjetnosti, znanosti i tehnologije začeto 70-ih godina 20. stoljeća ostvarivanjem luminokinetičkih objekata (Aleksandar Srnec), kompjuterski generirane umjetnosti (Vladimir Bonačić) ili prostornih propitivanja (Juraj Dobrović) ostvarivanih već 60-ih godina 20. stoljeća. Temu je moguće povezati i s transdisciplinarnim projektom *Banana Poetry* Ines Krasić. Pritom će se učenike tijekom istraživačkog perioda (3. – 10. tjedan) uputiti na posjet postavu zagrebačkoga MSU-a u kojemu su prezentirani radovi umjetnika *Novih tendencija*.

Na kraju drugoga dana okrugloga stola predviđena je svojevrsna terenska nastava – odlazak u Laubu – s ciljem da učenici upoznaju radove suvremenih hrvatskih umjetnika kako bi stekli uvid u jedan segment hrvatske suvremene umjetnosti. Naglasak bi, dakako, bio na radu Ivane Franke *Latency*, (2007). Učenik, kojemu je dodijeljena tema *Svjetlosni ambijenti i instalacije Ivane Franke*, pritom na licu mjesta, uz mogućnost korištenja Laubina *coworking* prostora, kratko prezentira radove Ivane Franke u obliku svjetlosnih instalacija i analizira i objašnjava kontekst instalacije. Ako je moguće, u postavu Laube vidjeli bi se i ostali radovi Ivane Franke poput *Centra* (2004.) i zajedničkoga projekta *Pod* (2005.), te rad Ines Krasić *Introducing my elegant private party room* (2001. – 2009.). Pritom bi dotakli temu o načinima

---

<sup>214</sup> Usp. u ovome radu cjelinu *Ivana Franke*, poglavlje *Propitivanje prostora*.

<sup>215</sup> Usp. Kalčić, Silva. Nav. izv., posjećen 21. veljače 2014.

dokumentiranja i pohrane djela suvremene umjetnosti, odnosno, izazovima suvremene muzeologije koju bi predstavio dio Laubina osoblja (upućeni volonteri ili kustosi).

Treći dan okruglog stola odnosi se na video umjetnost i video radove Renate Poljak (*Cjelina 5: Video umjetnost i radovi Renate Poljak*). Prva tema pete cjeline, *Kontekst hrvatske video umjetnosti*, donosi pregled hrvatske video umjetnosti. Učenici u prezentaciju mogu umetnuti video isječke umjetničkih radova, ako su im dostupni. Izbor video radova i značajnih umjetnika čine na temelju udžbeničkih primjera i video radova izloženih u postavu zagrebačkoga MSU-a. Kao dodatna literatura predlaže im se katalog izložbe *Insert: Retrospektiva hrvatske video umjetnosti* s tekstom Tihomira Milovca, koji donosi jasni pregled razvoja medija.<sup>216</sup>

Teme 2 – 4 unutar pete cjeline povezane su s radovima Renate Poljak i odnose se na prikazivanje umjetničkih radova i na njihovu analizu. Tema 2, *Prikaz i analiza Radova Renate Poljak*, obrađuje radove u kojima je prisutan dokumentarističko-kritički pristup aktualnoj stvarnosti i odnošenju prema kolektivnom pamćenju. To su video radovi *Staging actors, staging beliefs* (2011.) i *Ruta and the monument* (2007.) U njima je naglasak na tematskom sloju, a manje na eksperimentiranju s medijem. Njima tematski pripada i rad *Great expectations*, koji povezuje različite oblike nasilja. S obzirom na to da je riječ o kratkometražnom filmu u trajanju od 17 minuta, predlaže se njegovo prikazivanje kao zasebne teme (Tema 3). Nakon što jedan učenik prikaže film i ponudi kratku analizu, najavljuje otvaranje rasprave kojoj je cilj promišljanje arhitektonsko-urbanističkoga nasilja uništavanjem ili namjernim zanemarivanjem povijesnih objekata ili jezgri ili projektiranjem objekata kojima se ograničava javni prostor. Svrha rasprave je poticanje na praćenje aktualnih zbivanja oko urbanističkih promjena, osvješćivanje i podizanje kritičke svijesti o intervencijama u prostoru oko nas. U raspravi sudjeluje sedmero učenika: šestero koji u paru istražuju i izlažu problemske teme i sedmi koji moderira raspravu i postavlja unaprijed osmišljena pitanja na temelju prethodnog uvida u sve tri teme. Učenike-izlagače prethodno se priprema nudeći im da istraže njima poznate teme poput prenamjene Varšavske ulice, izgradnje Ban-centra u povijesnoj gradskoj jezgri, propadanje i rušenje Paromlina (navedene su okvirne teme koje učenici mogu promijeniti svojim prijedlozima ili primjerima iz vlastita životnoga prostora poput prenamjene kvartovskoga parka u prostor za izgradnju objekta određene namjene i sl.). Od učenika-izlagača očekuje se kratki osvrt na povijesno stanje lokacije i prezentiranje novogradnje, novih intervencija (Varšavska, Ban-centar) ili predloženih projekata (Paromlin) uz odlazak na lokacije i fotodokumentiranje postojećeg objekta i njegove okoline. Na raspravi će učenici istraženo izložiti u obliku *PowerPoint*

---

<sup>216</sup> Usp. Milovac, Tihomir. *Nav. dj.*, 2005., str. 13–111.

prezentacije. Učenik-moderator od 10. do 13. tjedna čita gotove radove svojih kolega te uz komunikaciju s njima i uz nastavnikovu pomoć osmišljava pitanja za raspravu. Pitanja se mogu postaviti učenicima izlagačima, ali i publici pozivajući je na sudjelovanje pitanjima za mišljenje o projektu, o izvedbi projekta, o medijskom praćenju, reakciji građana, promišljanju o etičkoj dimenziji arhitektonske intervencije.

Nakon rasprave slijedi četvrta tema. Projekcija i analiza radova *Ja, domaćica* (1996.) i *Skok* (2000.) bit će promatrani s tematske razine i u izlagačkim kontekstima (*Ja, domaćica*; izložba *Pozornica naše stvarnosti*, zagrebački MSU, 2013.; *Skok*, izložba *Did she fall or was she pushed?*, Galerija PM, 2000.). S obzirom na to da radovi otvaraju rodno pitanje, izlaganje se može proširiti na (video) umjetnost Sanje Iveković – mrežno dostupni video radovi su *Make up – make down* (1978.), *Osobni rezovi* (1982.) – i diskusiju o tome postoji li rodna (specifično muška ili ženska) umjetnost, odnosno, organizaciju gostovanja teoretičara/teoretičarki koji bi prikazali rodni pristup u promatranju umjetnosti ili umjetnika/umjetnica koji se takvom umjetnošću bave.

Treći dan okrugloga stola završava izložbeno-kustoskim projektom koji se sastoji od osmišljavanja i postavljanja izložbe radova triju umjetnica, projekcije video radova Renate Poljak (javno dostupni na internetu)<sup>217</sup> ili izlaganje učeničkih kreativnih radova povezanih s temom okruglog stola ili ostvarenih nastavnikovim prijedlozima [Prilog 3, kliznice 17 i 18]. Učenički radovi mogu biti u obliku učeničkih videa snimljenih njima dostupnim sredstvima (pametni telefoni, tableti; popularni mediji), tekstne umjetnosti u obliku SMS-a, mode inspirirane radovima Ivane Franke, osmišljavanje javnih akcija i sl. Pritom je potrebno osmisliti postav radova unutar školskoga prostora i osmisliti popratne tekstove.

## 7. 2. 6. Šesta faza: Evaluacija projekta

Vrednovanje projekta sastoji se od tri dijela. Prva ocjena je brojčana; njome se ocjenjuje pisani rad i *PowerPoint* prezentacija. Kao parametri mogu se uzeti u obzir obuhvaćenost teme, struktura rada, pismenost, struktura prezentacije i njezin logični slijed teksta. Druga ocjena odnosi se na samo izlaganje i sudjelovanje u okruglom stolu. Treća ocjena bilo bi opisno,<sup>218</sup> tablično kontinuirano praćenje učenika u njegovu individualnom radu i grupnim zadacima [Prilog 5].

---

<sup>217</sup> Mrežna stranica <http://vimeo.com/user9409496> (posjećena 19. srpnja 2014.).

<sup>218</sup> Opisni sustav primjereniji projektnoj nastavi preuzet iz: Matijević, Milan; Radovanović, Diana. *Nav. dj.*, 2011., str. 170.



Nakon okruglog stola učenicima se predlaže objavljivanje izvješća i fotodokumentacije okruglog stola na školskoj mrežnoj stranici (uz pomoć nastavnika hrvatskoga jezika koji će ih uputiti u funkcionalne stilove hrvatskoga jezika; novinarski stil, pisanje izvješća). Osim toga predlaže im se stvaranje vlastite internetske stranice ili mrežnog časopisa u kojemu bi objavili svoje radove. Učenici bi pritom na sastanku dogovorili organizaciju radne skupine a koja bi se sastojala od uredničke skupine, lektorsko-redaktorske, informatičke, novinarske i dr. Mrežni časopis ili stranica mogu biti poticaj za proširivanje i daljnja istraživanja suvremene umjetnosti. Također, časopis ili stranica koja bi nastala kao pisani produkt okruglog stola, mogao bi biti temelj za daljnji nastavak ovoga ili, ponovno oblikom projektne nastave, poticaj izvedbe srodnoga istraživanja budućim generacijama.

## 8. Zaključak

Cilj ovoga rada bio je istražiti mogućnost povezivanja triju različitih područja: suvremene umjetnosti, rodnoga čitanja i nastave likovne umjetnosti. Suvremena umjetnost pritom se ne promatra kao stilsko određenje, nego se pokušava sagledati kao cjelokupna umjetnička produkcija koja se događa u sadašnjosti u kojoj se piše o njoj. Proučavane umjetnice dio su pluralnosti suvremenoga stvaralaštva kojemu doprinose na svoj individualiziran način. Stoga je način istraživanja kretao od analize pojedinačnih opusa istraživačkim radom na dostupnim izvorima do pokušaja sinteze organizacijom radova prema medijsko-tematskoj odrednici, odnosno, izlagačkim kontekstima i postojećim čitanjima. Radovi Ines Krasić razvijaju se od početnih interesa za ikonično i širenja prostora slike, otvarajući time promišljanja o aktualnom dobu epohe medija, do interaktivnih instalacija koje postaju scenom za performans. Ivana Franke ostaje najdosljednija vizualnom, likovnom jeziku i nereferencijalnoj umjetnosti stvarajući radove koji se bave propitivanjem granica medija i percepcije. Nasuprot tome, video radovi Renate Poljak uvelike tematiziraju društvenu stvarnost kroz osobnu autobiografsku perspektivu ili unošenjem stvarnih događaja, čime graniče s dokumentarnim filmom. Naglaskom na naraciji, ne na eksperimentiranju medijem, zatim temama društvene stvarnosti i elementom političnosti unošenjem rodnih tema i tema nasilja, umjetničini radovi mogu se promatrati kao dijelom društveno angažirane umjetničke prakse.

Različit pristup prema društvenoj zbilji pokazuje različit odnos radova umjetnica prema rodnim pitanjima. Rod kao odabrana perspektiva, u radovima Ines Krasić i Renate Poljak pokazuje se dodatnom mogućnošću interpretacije koja obogaćuje djelo, ali i kao sputavajući segment (čitanja Ivane Franke) kojime se spol autorice upisuje u djelo na temelju kulturoloških percepcija ženskoga roda. Unatoč tome, točnost i istinitost nisu primjenjive kategorije za vrednovanje pojedinačnih interpretacija, što ne znači da je djelo neiscrpan izvor različitih tumačenja; ono svojom strukturom postavlja određena ograničenja. Međutim, konflikt čitanja/tumačenja uvijek je prisutan; stoga i ponuđena rodna perspektiva u ovome radu ukazuje prvenstveno na pristup autorice ovoga rada kojime se pokušava sagledati djelo s rodnog stajališta.

Unatoč različitim tematskim interesima i različitim stupnjem odnosa interesa prema mimetiziranju stvarnosti, zajedničko radovima triju umjetnica jest nadilaženje granica medija intermedijskim radovima u svrhu ostvarenja koncepta. Intermedijalni oblici nisu suvremena novost; kombiniranje različitih medija prisutno je i u umjetničkoj praksi 20. stoljeća. Suvremena

umjetnost pritom ide korak dalje sve većim transdisciplinarnim projektima, poput radova *Banana Poetry* Ines Krasić i *Seeing with eyes closed* Ivane Franke, koji ukazuju na liniju umjetnosti u kojoj je umjetničko djelo projekt tima stručnjaka različitih umjetničko-znanstvenih područja.

Otvorenosti suvremene umjetnosti prema medijima i temama u svrhu realizacije određenog koncepta, medijski pristup usustavljivanja građe pokazuje se nedostatnim. Ipak, medijsko-tematsko načelo organizacije ovoga rada odabrano je u svrhu nastavljanja na postojeću nastavnu strukturu predmeta likovne umjetnosti koja je odijeljena prema umjetničkim disciplinama. Zadržavanje takvoga pristupa ukazuje na ograničenja postojeće strukture za obrađivanje tema te na potrebu drugačijih metodičkih oblika za pristup suvremenoj umjetnosti. Pritom je bitno napomenuti kako trenutni Nastavni plan i program likovne umjetnosti ne uključuje suvremene teme. Odabir ove teme bio je izazovom metodičkom koncipiranju nastave i odabiru nastavnih metoda i pristupa, pri čemu se oblik projektne nastave pokazao najpogodnijim. Projektna nastava osmišljena u ovome radu omogućuje otvorenost tema, pristupa i tehnologija; spaja samostalni istraživački, kreativni i izlagački rad učenika; uključuje njihova iskustva i interese, od kojih navedeno rodno čitanje u radu može biti također jednim od tema. Aktivnim uključenjem učenika suvremenim metodičkim oblicima pokušaj je približavanja suvremene umjetnosti njezinim suvremenici, poticaj za interaktivniji pristup umjetnosti te formiranja senzibiliteta mladih za praćenje umjetničke aktualnosti.

## 9. Prilozi

Popis priloga:

**Prilog 1:** Struktura projekta

**Prilog 2:** Radni listić s diskusijskim pitanjima na pogledane filmove

**Prilog 3:** Kliznice *PowerPoint* prezentacije nastavnikova sata s temama i zadacima projekta i strukturom okruglog stola

**Prilog 4:** Primjer radnih materijala za pojedinačni problemski pristup uz očekivani cilj vježbe

**Prilog 5:** Tablica procjenjivanja individualnih aktivnosti i aktivnosti rada u grupi

## Prilog 1: Struktura projekta

Projekt:	<i>Suvremena hrvatska umjetnost – kreativno-istraživački projekt i trodnevni okrugli stol</i>
Cilj projekta	kreativno-istraživački proces i realizacija prezentacijske i diskusijske platforme o suvremenoj hrvatskoj umjetnosti; osvijestiti široku mogućnost suvremene umjetničke produkcije i višestruke pristupe u njezinu sagledavanju
Opis projekta	problemsko-kreativna istraživanja radova odabranih umjetnica kao osnova za okrugli stol i daljnja razmatranja o suvremenim pitanjima
Realizacija	istraživački samostalni i grupni proces učenika, trodnevni okrugli stol, terenska nastava
Vrijeme realizacije	jedno polugodište (16 tjedana)
Sadržaj	učničke prezentacije umjetnica i njihovih radova, diskusije, intervjui, gosti izlagači (umjetnici, kustosi, kritičari, istraživači), video projekcije, filmske projekcije, izlaganje učeničkih kreativnih radova na temu suvremene intermedijske umjetnosti* <sup>219</sup>
Tijek (faze) projekta i vremenik	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. motivacija i predstavljanje projekta (1. tjedan)</li> <li>2. podjela tema i aktivnosti (2. tjedan)</li> <li>3. učenički samostalni istraživačko-kreativni proces (3. – 10. tjedna)</li> <li>4. organizacijske pripreme za izvođenje okruglog stola (11.– 14. tjedna)</li> <li>5. okrugli stol (15. tjedan)</li> <li>6. evaluacija projekta (16. tjedan)</li> </ol>
Strategije, metode i oblici rada	Strategija poučavanja: metoda mentoriranja, usmjeravanja. Strategija učenja otkrivanjem: metoda istraživanja, projekta. Strategija doživljavanja; metoda recepcije umjetničkog djela. Strategija istraživanja i stvaranja: metode izlaganja, metode evaluacije (diskusija, kritika), metoda kreacije (mogućnost vlastita kreativna izražavanja). Strategija vježbanja; metoda učenja učenja (samostalna organizacija i priprema istraživanja). Strategija stvaranja ( znanstveno stvaranje – nove interpretacije djela i povezivanje; umjetničko –

<sup>219</sup> Zvezdicom su sljedećim tablicama označene izborne teme i aktivnosti koje učenici mogu odabrati ili umjesto njih predložiti svoje teme.

	<p>kreativno stvaranje; radno-tehničko stvaranje – postavljanje izložbe, pripreme prostora za okrugli stol)</p> <p>Oblici rada: grupni, frontalni i individualni rad.</p>
Nastavna sredstva i pomagala	<p><i>PowerPoint</i> prezentacija, internet, društvene mreže (<i>Google groups</i>, <i>Facebook</i>), <i>Dropbox</i> program, udžbenik, katalozi izložbi, terenski rad (posjeti Muzeju suvremene umjetnosti, Laubi), rad u Arhivu likovnih umjetnosti</p>
Korelacija s drugim predmetima	<p>sociologija, informatika, hrvatski jezik i književnost (pravopis, funkcionalni stilovi: uvod u pisanje znanstvenoga rada)</p>



## Prilog 2: Radni listići s diskusijskim pitanjima na pogledane filmove

Kako biste odredili umjetničko djelo? Kao skulpturu, sliku, crtež? Zašto?

---

---

---

---

Koji su materijali korišteni? Usporedite s tradicionalnom uporabom materijala.

---

---

---

Navedite zapažanja o izlagačkom kontekstu djela u usporedbi s tradicionalnim smještajem djela.

---

---

---

Koja je uloga posjetitelja?

---

---

Navedite zapažanja o trajnosti djela.

---

---

Komentirajte kategoriju unikatnosti djela na pogledanim primjerima.

---

---

Iz pogledanih primjera komentirajte status umjetnika i njihovo samoodređenje.

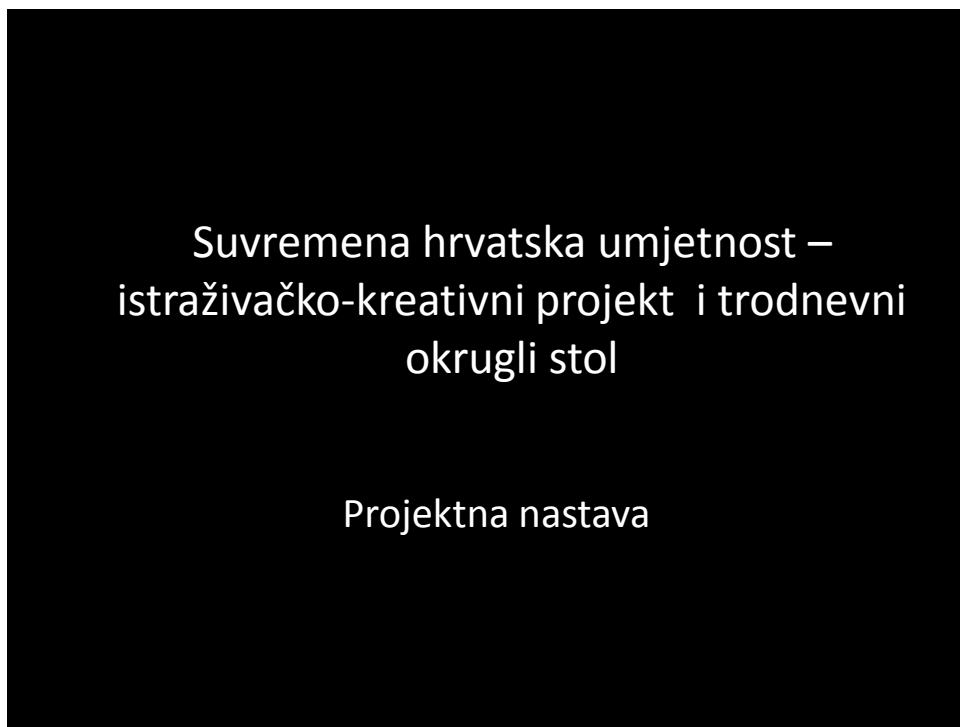
---

---

## Prilog 3: Kliznice PowerPoint prezentacije nastavnikova sata s temama i zadacima projekta i strukturom okruglog stola

### 3. 1. Motivacija i predstavljanje projekta: kliznice 1 – 10

#### 3. 1. 1. Kliznice 1 – 6



1

Struktura okruglog stola		1. DIO: Prezentacija projekta
1. DAN	Otvaranje okruglog stola: uvodna riječ, najava programa -Uvodne teme o suvremenoj umjetnosti - Uvodno o umjetnicama - Cjelina 1: Slika danas - Cjelina 2: Grafika i crtež - Cjelina 3: Umjetnost i tehnologija - izborne teme i aktivnosti*	
2. DAN	Otvorenje drugoga dana - Cjelina 4: Skulptura danas -4 podteme -- 2 teme (I. Franke) -Terenski rad; Lauba - učeničko izlaganje na terenu	
3. DAN	Otvorenje trećega dana - Cjelina 5: video umjetnost -Uvod u video umjetnost (pregled hrvatske video umjetnosti) Renata Poljak -Prikaz i analiza radova; Tema 1 i Tema 2 - rasprava - Prikaz i analiza radova 3 - rasprava * Izložbeno-kustoski projekt * Zatvaranje konferencije i druženje*	

2

# 1. DAN

1. DIO: Prezentacija projekta

NAZIV TEME/AKTIVNOSTI	BROJ UČENIKA	TRAJANJE IZLAGANJA
Uvodna riječ	1	2 – 5 min
Uvod u suvremenu umjetnost	2	20 – 30 min
Uvod: Pristupi suvremenoj umjetnosti	1	20 min
Uvod: Prezentacija rezultata ankete*	2	20 – 30 min
Predstavljanje umjetnica	1	15 – 20 min
Cjelina 1: Slika nekad, danas, sutra; agresivnost slike Ines Krasić	2	30 min
Cjelina 2: Grafika i crtež; analiza radova; - Tema 1: I. Krasić: <i>Introducing my elegant private party room i Fender Bender</i> - Tema 2: I. Franke: <i>Apparent circle, Hotel Lone, Galerija SC</i>	1+1	2 x 20 min
Cjelina 3: Umjetnost i tehnologija - Tema 1: I. Krasić: <i>Banana poetry</i> - Tema 2: I. Franke: <i>Seeing with eyes closed</i>	1+1	2 x 20 min
Rasprava/Prezentacija drugih umjetnika/ Analiza videoigara/ <i>Steampunk</i> supkultura; analiza <i>steampunk</i> /SF-romana/vizualne reprezentacije/ Leonardo da Vinci – prvi umjetnik-znanstvenik/Projekcije filmova (izbor)*		po 20 min

3

# 2. DAN

1. DIO: Prezentacija projekta

NAZIV TEME /AKTIVNOSTI	BROJ UČENIKA	TRAJANJE IZLAGANJA
Otvaranje drugoga dana	1	5 min
Cjelina 4: Skulptura danas - Tema 1: Povijesni razvoj skulpture - Tema 2: Konteksti suvremene skulpture - Tema 3: Radovi Ines Krasić - Tema 4: Radovi Ivane Franke	4	1 x 30 min  3 x 20 min
Tema 1: Ivana Franke – prostorne intervencije; transformacija prostora	1	20 min
Tema 2: Nove tendencije	2	20 – 30 min
Terenski rad: popodnevni posjet Laubi (rad Ivane Franke)		
- Tema 3: Svjetlosni ambijenti i instalacije Ivane Franke	1	20 min

4

### 3. DAN

NAZIV TEME /AKTIVNOSTI	BROJ UČENIKA	TRAJANJE IZLAGANJA
Otvaranje trećeg dana; najava teme	1	5 min
Cjelina 5: Video umjetnost i radovi Renate Poljak		
Tema 1: Kontekst hrvatske video umjetnosti	2	30 min
Tema 2: Prikaz i analiza radova Renate Poljak; <i>Staging actors, staging beliefs, Ruta and the monument</i>	2	30 min
Tema 3: Prikazivanje kratkoga filma Renate Poljak <i>Great expectations</i>	1	30 min
→ Rasprava na temu arhitektonsko-urbanističkog nasilja (Varšavska ulica, Paromlin, Ban-centar...) *	7 (3 x 2 +1)	60 min
Tema 4: Prikaz i analiza radova; Renate Poljak <i>Ja, domaćica; Skok</i>	1	20 min
→ Okrugli stol: postoji li rodna (muška, ženska) umjetnost*		
Otvorenje izložbe: projekcija video radova Renate Poljak/prezentacija radova svih triju umjetnica/ prezentacija učeničkih radova*		
Zatvaranje okruglog stola		

5

### Učenički zadaci

1. korak: ISTRAŽIVANJE	2. korak: ORGANIZIRANJE
<ul style="list-style-type: none"> <li>- četiri grupe</li> <li>- pojedinačni zadaci na zadane teme</li> <li>+ samostalni prijedlozi tema, aktivnosti</li> </ul> <p>NAČINI PROVEDBE ISTRAŽIVANJA:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- tekst 5 – 10 kartica (Word, pdf)</li> <li>- izrada PowerPoint prezentacije</li> <li>- osmišljavanje pitanja za diskusiju</li> </ul> <p>IZBORNO:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- kreativni odgovor na problemsku temu (mogućnost rada u paru)</li> <li>- uvodno istraživanje – anketa među učenicima – stavovi o suvremenoj umjetnosti</li> <li>...</li> </ul> <p>+ učeničke prezentacije i radove uz fotodokumentaciju i izvješće s okruglog stola objaviti na internetskoj stranici škole</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- pojedinačni i grupni zadaci; volonterski odabir zadataka</li> </ul> <p>ZADACI:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- voditelj i moderator konferencije (3 učenika)</li> <li>- bilježenje procesa konferencije (fotodokumentacija i pisani izvještaj)</li> <li>- izrada vizualnoga identiteta okruglog stola; plakati, letci, pozivnice...</li> <li>- izrada liste programa</li> <li>- "služba" odnosa s javnošću: stvaranje događaja i oglašavanje (društvene mreže, mailing liste, organiziranje završnoga druženja i zatvaranja okruglog stola)</li> </ul>

6

### 3. 2. 2. Kliznice 7 – 10

1. DIO: Prezentacija projekta

## Kratka prezentacija triju umjetnica

- Ines Krasić
- Ivana Franke
- Renata Poljak

Ines Krasić

Ivana Franke

Renata Poljak

### 3. 2. 3. Kliznice 11 – 20

2. DIO: Podjela zadataka

## Istraživačke teme i organizacijski zadaci

1. DIO: Prezentacija projekta

## Učenički zadaci

1. korak: ISTRAŽIVANJE	2. korak: ORGANIZIRANJE
<ul style="list-style-type: none"> <li>- četiri grupe</li> <li>- pojedinačni zadaci na zadane teme</li> <li>+ samostalni prijedlozi tema, aktivnosti</li> </ul> <p>NAČINI PROVEDBE ISTRAŽIVANJA:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- tekst 5 – 10 kartica (Word, pdf)</li> <li>- izrada PowerPoint prezentacije</li> <li>- osmišljavanje pitanja za diskusiju</li> </ul> <p>IZBORNO:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- kreativni odgovor na problemsku temu (mogućnost rada u paru)</li> <li>- uvodno istraživanje – anketa među učenicima – stavovi o suvremenoj umjetnosti</li> <li>...</li> </ul> <p>+ učeničke prezentacije i radove uz fotodokumentaciju i izvješće s okruglog stola objavit na internetskoj stranici škole</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- pojedinačni i grupni zadaci; volonterski odabir zadataka</li> </ul> <p>ZADACI:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- voditelj i moderator konferencije (3 učenika)</li> <li>- bilježenje procesa konferencije (fotodokumentacija i pisani izvještaj)</li> <li>- izrada vizualnoga identiteta okruglog stola; plakati, letci, pozivnice...</li> <li>- izrada liste programa</li> <li>- "služba" odnosa s javnošću: stvaranje događaja i oglašavanje (društvene mreže, mailing liste, organiziranje završnoga druženja i zatvaranja okruglog stola)</li> </ul>

## Istraživačke teme 1 – Uvod u suvremenu umjetnost

R. BR.	NAZIV TEME	TRAJANJE IZLAGANJA	BROJ UČENIKA	IME I PREZIME UČENIKA
1.	Uvod u suvremenu umjetnost	20 - 30 min	2	
2	Pristupi suvremenoj umjetnosti	20 min	1	
3.	Prezentacija rezultata ankete	20 – 30 min	2	

13

## Istraživačke teme 2 – Ines Krasić

R. BR.	NAZIV TEME	TRAJANJE IZLAGANJA	BROJ UČENIKA	IME I PREZIME UČENIKA
1.	Slika nekad, danas, sutra; agresivnost slike Ines Krasić	30 min	2	
2	Grafika i crtež - analiza radova Ines Krasić: <i>Introducing my elegant private party room i Fender Bender</i>	20 min	1	
3.	Umjetnost i tehnologija – Ines Krasić: <i>Banana Poetry</i>	20 min	1	
4.	Skulptura danas – Povijesni razvoj skulpture	30 min	2	
5.	Skulptura danas – Konteksti suvremene skulpture	20 min	1	
6.	Skulptura danas – Radovi Ines Krasić – <i>California Dream, Introducing my private party room</i>	20 min	1	

14



## Istraživačke teme 3 – Ivana Franke

R. BR.	NAZIV TEME	TRAJANJE IZLAGANJA	BROJ UČENIKA	IME I PREZIME UČENIKA
1.	Grafika i crtež – analiza radova Ivane Franke: <i>Apparent circle</i> , rad u hotelu Lone, rad za Galeriju SC	20 min	1	
2.	Skulptura danas – Radovi Ivane Franke	20 min	1	
3.	Ivana Franke – prostorne intervencije, transformacija prostora	20 min	1	
4.	Terensko izlaganje u Laubi: Svjetlosni ambijenti i instalacije Ivane Franke	20 min	1	
5.	Umjetnost i tehnologija – Ivana Franke: <i>Seeing with eyes closed</i>	20 min	1	
6.	<i>Nove tendencije</i>	20 – 30 min	2	

15

## Istraživačke teme 4 – Renata Poljak

R. BR.	NAZIV TEME	TRAJANJE IZLAGANJA	BROJ UČENIKA	IME I PREZIME UČENIKA
1.	Uvod u hrvatsku video umjetnost	30 min	2	
2.	Prikaz i analiza radova; <i>Staging actors, staging beliefs</i> , <i>Ruta and the monument</i>	30 min	2	
3.	Prikazivanje i komentar filma <i>Great expectations</i>	30 min	1	
4.	Prikaz i analiza radova; <i>Ja, domaćica</i> ; <i>Skok</i>	20 min	1	

16

## Izborne teme i aktivnosti

R. BR.	NAZIV TEME	TRAJANJE IZLAGANJA	BROJ UČENIKA	IME I PREZIME UČENIKA
1.	Umjetnost i tehnologija: Leonardo da Vinci – prvi umjetnik-znanstvenik	30 min	1	
2.	Umjetnost i tehnologija: Analiza videoigara	30 min	1	
3.	Umjetnost i tehnologija: <i>Steampunk</i> supkultura; analiza <i>steampunk</i> /SF-romana/ vizualne reprezentacije	30 min	2	
4.	Projekcija filmova (školsko kino)		2	
5.	Istraživanje i prezentacija radova drugih suvremenih umjetnika koji se bave intermedijem/interdisciplinarnim projektima	20 min	1 i više	
6.	Kreativni rad – video-film na temu suvremene umjetnosti	20 – 30 min	1 i više	

17

## Izborne teme i aktivnosti

R. BR.	NAZIV TEME	TRAJANJE IZLAGANJA	BROJ UČENIKA	IME I PREZIME UČENIKA
7.	Kreativni rad – umjetnost i novi mediji: SMS poezija; <i>selfie</i> – portret 21. stoljeća	20 – 30 min	1 i više	
8.	Kreativni rad – modni/industrijski dizajn inspiriran radovima umjetnika	20 – 30 min	1 i više	
9.	Rasprava na temu arhitektonsko-urbanističkog nasilja – analiza aktualnih primjera: Varšavska, Paromlin, Ban-centar... (izbor: gostovanje teoretičara, arhitekata....)	60 min	7 (3 x 2) + 1	
10.	Rasprava: postoji li rodna (muška, ženska umjetnost) – mogućnost gostovanja teoretičara/teoretičarki	30 min		
11.	Kustoski projekt – organizacija izložbe: a) projekcija radova umjetnika b) prezentacija učeničkih kreativnih radova			
12.	Učenički prijedlozi			

18

## Organizacijski zadaci

R. BR.	ZADATAK	BROJ UČENIKA	IME I PREZIME UČENIKA
1.	Moderator/moderatorica – Uvodna riječ, Predstavljanje umjetnica, najava tema i događanja	3 x 1	
2	Fotograf/fotografkinja (fotodokumentacija)	2	
3.	Novinari (pisano praćenje okruglog stola za školske novine, školsku mrežnu stranicu, stranicu projekta...)	2 i više	
4.	Vizualni identitet okruglog stola: dizajn plakata, letaka, pozivnica, mrežne stranice...	4	

19

## Organizacijski zadaci

R. BR.	ZADATAK	BROJ UČENIKA	IME I PREZIME UČENIKA
5.	“PR” služba - stvaranje događaja na mrežnim stranicama i oglašavanje (društvene mreže, <i>mailing</i> liste...) -organiziranje završnog druženja i zatvaranje okruglog stola	4	
6.	Tehnička služba	1	
	Učenički prijedlozi		

20

## Prilog 4: Primjer radnih materijala za pojedinačni problemski pristup uz očekivani cilj vježbe

(Stranica 1)

TEMA: *Slika nekad, danas, sutra; agresivnost slike Ines Krasić*

RADOVI: *Čelava, čelava* (1993.); *One hundred meters man* (1995.); *Welcome to the house of fun* (1997., 2000.) i *California dream* (1999 – 2000.)

### SMJERNICE

- razmisli što za tebe znači riječ slika; odaberi likovni primjer umjetnosti od renesanse do 19. stoljeća
- pročitaj natuknicu *Slika u Pojmovniku suvremene umjetnosti* (školska knjižnica/nastavnik)
- pomoću udžbenika za 4. razred odaberi likovne primjere koje pokazuju otklon od odabranoga primjera i usporedi ih s navedenim radovima umjetnice
- promisli o funkciji slike u umjetničkim radovima
- promisli o ulozi slike u današnjem medijskom dobu („slika oko nas”)
- promisli i istraži o novim mogućnostima slike u umjetnosti u kombinaciji s digitalnim medijima
- za pomoć pri analizi radova prouči i sljedeće izvore i tekstove:
  - o Maković, Zvonko. *Agresivnost slike. Predgovor katalogu izložbe*. Zagreb, Galerija Nova, 1999. (tekst omogućava nastavnik)
  - o Blagus, Goran. *Ines Krasic: Welcome to the house of fun* na: [http://www.artmag.com/galleries/c\\_croat/krajevic/ccezbumc7.html](http://www.artmag.com/galleries/c_croat/krajevic/ccezbumc7.html) (posjećena 23. veljače 2014)
  - o grafikon na: <http://www.rchoetzlein.com/theory/2009/what-is-new-media-art/> (posjećena 17. srpnja 2014.)

(Stranica 2)

### OPĆE SMJERNICE ZA PISANJE:

- dužina: 5 – 10 kartica teksta
- izrada *PowerPoint* prezentacije
- vrijeme izlaganja: 20 – 30 min.
- upute za navođenje literature:  
<http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/web/index.php/hr/9-nastava/705-citiranje> (posjećena 16. srpnja 2014.)
- 10. tjedan poslati dovršen rad na nastavnikovu elektroničku poštu

## Prilog 5: Tablica procjenjivanja individualnih aktivnosti i aktivnosti rada u grupi

### 5. 1. Procjenjivanje individualnih aktivnosti i rezultata

	ISTIČE SE	ZADOVOLJAVA	NEDOVOLJNO
interes, motivacija			
samostalnost			
stvaranje novih ideja			
organizacijske sposobnosti			
ustrajnost, marljivost			
odgovornost i ozbiljnost			
suradnja			
izvršenje zadatka na vrijeme			
završni rad			

### 5. 2. Uspjeh grupe

	ISTIČE SE	ZADOVOLJAVA	NEDOVOLJNO
međusobna komunikacija			
suradnja, pomoć			
tolerancija			
radno ozračje			
koordinacija			
rješavanje prepreka			
završno izlaganje			

## 10. Popis reprodukcija

Slika 1. Ines Krasić, rad za 28. zagrebački salon, 1993., kombinirana tehnika .....	8
Slika 2. Ines Krasić, <i>Čelava čelava...</i> , 1993., kombinirana tehnika, 155 cm x 155 cm .....	8
Slika 3. Ines Krasić, <i>One hundred meters man</i> , 1995., kombinirana tehnika, 420 cm x 80 cm. ....	9
Slika 4. Ines Krasić, <i>Tattoo me</i> , 1995., sitotisk, kombinirana tehnika, 15 cm x 200 cm x 250 cm. .	10
Slika 5. Ines Krasić, <i>Angels</i> , 1996., kombinirana tehnika, 20 cm x 160 cm x 300 cm. ....	11
Slika 6. Ines Krasić, <i>Football dream team</i> , 1997., kombinirana tehnika, 20 cm x 117 cm x 320 cm. ....	12
Slika 7. Ines Krasić, <i>California Dream: Unisex</i> , 1999. – 2000., kombinirana tehnika, prilagodljive dimenzije, Zbirka <i>Filip Trade</i> . ....	15
Slika 8. Ines Krasić, <i>California Dream</i> (detalj), 1999. – 2000., kombinirana tehnika, prilagodljive dimenzije, Zbirka <i>Filip Trade</i> . ....	15
Slika 9. Ines Krasić, <i>E-male, e-fe-male</i> , 2000., kombinirana tehnika, VII. trijenale hrvatskoga kiparstva, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 2000. ....	16
Slika 10. Piktogrami rodne podjele muško/žensko. ....	16
Slika 11. Ines Krasić, <i>Tomorrow superstar</i> , 2002., instalacija, performans. ....	18
Slika 12. Ines Krasić, <i>Tomorrow superstar</i> , 2002., instalacija, <i>site-specific</i> performans u osječkoj Nami, 2002. ....	18
Slika 13. Ines Krasić, Juraj Sviloković (majstor suradnik), <i>Fender Bender</i> , 2012., kombinirana tehnika, prilagodljive dimenzije. ....	20
Slika 14. Ines Krasić, <i>Introducing my elegant private party room [kuhinja]</i> (detalj), 2001. – 2009., kombinirana tehnika (tekstil, metalna konstrukcija, serigrafija, <i>ink-jet</i> na tekstu i plastici), dimenzije okvira 345 cm x 255 cm x 355 cm, Zbirka <i>Filip Trade</i> . ....	21
Slika 15. Vladimir Bonačić, <i>GF.E 16/4</i> , 1969. – 1970. ....	22
Slika 16. Vladimir Bonačić, <i>DIN. GF 100</i> , 1969. ....	22
Slika 17. Ines Krasić, Ivan Nikolić Lesh (sur.), <i>Banana Poetry</i> , 2006., interaktivna instalacija. Način rada <i>Scribbler</i> programa na primjeru sadržaja Wikipedijine natuknice o Dragutinu Tadijanoviću i tekstu pjesme <i>Voćka poslije kiše</i> . ....	23
Slika 18. Ines Krasić, Ivan Nikolić Lesh (sur.), <i>Banana Poetry</i> , 2006., interaktivna instalacija, izložba <i>Device art</i> , Galerija <i>Galženica</i> , Velika Gorica, 2006. ....	24
Slika 19. Ines Krasić, Ivan Nikolić Lesh (sur.), <i>Banana Poetry</i> , 2011., interaktivna instalacija, <i>Zone of the impending</i> – međunarodno trijenale novomedijske umjetnosti, Peking, Kina, 2011. ....	24
Slika 20. Ivana Franke, <i>Pet platonskih tijela (Ciklus modeli)</i> , 2002., Galerija <i>Križić Roban</i> , Zagreb, 2002. ....	26
Slika 21. Ivana Franke, <i>Untitled</i> , 2002., 14 električnih motora, transformator, flaks, promjenjive dimenzije. ....	27
Slika 22. Ivana Franke, Silvio Vujičić, Damir Očko, <i>Pod</i> , 2005., tkanina, staklene perle, devet svjetiljki, 20 m x 2,5 m, izložba <i>Izbjegavanje</i> , Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2005. ....	28
Slika 23. Ivana Franke, <i>Untitled</i> , 2003., metalna konstrukcija, plastična folija. 3 x 3 x 2 m. Galerija <i>Marino Cettina</i> , Umag, 2003. ....	29
Slika 24. Ivana Franke, <i>Centar</i> , 2004., konstrukcija od nehrđajućeg čelika, čelična žica, 12 svjetala, flaks, 3.2 m x 3.2 m x 3.2 m. Gradska galerija <i>Labin</i> , Labin, 2007. ....	29
Slika 25. Ivana Franke, <i>Projection</i> , 2006., metalna konstrukcija, 3 projektor, tkanina, 5.2 m x 5.2 m x 5.2 m, Močvara, Zagreb, 2006. ....	30
Slika 26. Ivana Franke, <i>Years away</i> , 2011., transparentna tkanina, projektor, čelična žica. promjer 3.8 m, Cirko, Helsinki, 2011. ....	30
Slika 27. Ivana Franke, <i>Latency (Sala Colonne)</i> , 2007., aluminijska konstrukcija, flaks, LED svjetla, 5 m x 7 m x 0.3 m. 52. venecijansko bijenale, Hrvatski paviljon, <i>Palazzo Querini Stampalia</i> , <i>Area Scarpa</i> , Venecija, 2007. ....	31

Slika 28. Ivana Franke, <i>Instant of visibility</i> , 2009. aluminijska konstrukcija, transparentno platno, električni motor, projektor, 5 m x 5.3 m x 2.8 m, izložba <i>Lability</i> , Umjetnički paviljon, Zagreb, 2009.....	31
Slika 29. Ivana Franke, <i>Apparent circle</i> , 2005., LED svjetlo, okvir strukture od flaksa, 1m x 1m, 4. hrvatsko trijenale crteža, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 2008. ....	32
Slika 30. Ivana Franke, <i>In circles</i> , 2009., aluminijska konstrukcija, flaks, LED svjetla, transformator, promjer 6.9 m, visina 7 m, izložba <i>Lability</i> , Umjetnički paviljon, Zagreb, 2009. ....	33
Slika 31. Ivana Franke, <i>Travel along</i> , 2011., drvena konstrukcija, flaks, LED svjetlo, 3.8 m x 3.8 m x 3 m.....	33
Slika 32. Ivana Franke, <i>Entanglement is a fragile state</i> , 2012, PFA plastične niti, 15 m x 7.5 m, Crkva <i>Saint Nicolas</i> , Caen, Francuska. ....	33
Slika 33. Ivana Franke, <i>Room for running ghosts</i> , 2011., aluminijska konstrukcija, PFA plastične niti, čelična žica, promjer 8.7 m, hotel <i>Lone</i> , Rovinj.....	33
Slika 34. Ivana Franke, <i>Bez naziva</i> , Galerija <i>Studentski centar</i> , Zagreb, 1998. ....	34
Slika 35. Ivana Franke, <i>Bez naziva</i> , Galerija <i>Galženica</i> , Velika Gorica, 1999.....	35
Slika 36. Ivana Franke, <i>Untitled</i> , papir, flaks, 3.6 m x 3.6 m, <i>Furokawa studio</i> , Mino, Japan, 1998. ....	35
Slika 37. Ivana Franke, <i>Frame of reference</i> , pleksiglas, 20. slavonski bijenale, 2007.....	36
Slika 38. Ivana Franke, <i>Frame of reference</i> , 2006., sitotisak, pleksiglas, željezno postolje. ....	37
Slika 39. Juraj Dobrović, <i>Prostorna kompozicija</i> , 1968., obojane drvene letvice, 80 cm x 80 cm x 80 cm.....	37
Slika 40. Ivana Franke, <i>Prostor</i> , 2003., flaks, fluorescentna svjetla, 3.85 m x 5.07 m x 6.45 m, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2003.....	39
Slika 41. Ivana Franke, <i>Full empty space</i> , 2001., flaks, ljepljiva traka, plastična folija, dnevno svjetlo, promjenjive dimenzije. <i>P.S.1 Contemporary art center</i> , New York, 2001.....	39
Slika 42. Ivana Franke, <i>Sky carpet</i> , 2009., folija, ljepljiva traka, promjenjive dimenzije, izložba <i>Lability</i> , Umjetnički paviljon, Zagreb, 2009.....	40
Slika 43. Ivana Franke, <i>Latency (Sala Luzzato)</i> , 2007., pleksiglas, danje svjetlo, 14 m x 6 m x 2.7 m, 52. venecijansko bijenale, Hrvatski paviljon, <i>Palazzo Querini Stampalia</i> , <i>Area Scarpa</i> , Venecija, 2007.....	41
Slika 44. Ivana Franke, <i>Seeing with eyes closed</i> , 2011., drvena konstrukcija, polistirenska ploča, LED svjetla, mikro-upravljač, jastuk, 1.22 m x 0.6 m x 1.1 m, <i>Peggy Guggenheim Collection</i> , Venecija.....	42
Slika 45. Renata Poljak, tekstni dio videa <i>Memories/Souvenirs (Tito, tata/Tito, papa)</i> , 1999., jednokanalni video rad, 0:28 i 0:29 min./6:30 min. ....	47
Slika 46. Renata Poljak, kadrovi videa <i>Memories/Souvenirs (Tito, tata/Tito, papa)</i> , 1999., jednokanalni video rad, 6 min i 30 sec.....	48
Slika 47. Renata Poljak, kadrovi videa <i>Memories/Souvenirs (Tito, tata/Tito, papa)</i> , 1999., jednokanalni video rad, duljina videa 6 min i 30 sec.....	49
Slika 48. Renata Poljak, <i>All one knows</i> , 2006., dvokanalna video instalacija, 10 min (video 1) i 9 min i 15 sec (video 2), Gradski muzej, Vukovar, 2006. ....	49
Slika 49. Renata Poljak, kadrovi iz videa <i>Ruta and the monument</i> , 2007., dvokanalna video instalacija; video 1, 5 min i 45 sec. ....	50
Slika 50. Renata Poljak, kadrovi iz videa <i>Ruta and the monument</i> , 2007., dvokanalna video instalacija; video 2, 13 min i 30 sec. ....	50
Slika 51. Renata Poljak, kadrovi videa <i>Staging actors/Staging beliefs(Boško Buha)</i> , 2011., jednokanalni video ili dvokanalna video instalacija, 11 min. ....	52
Slika 52. Renata Poljak, kadrovi videa <i>Staging actors/Staging beliefs (Boško Buha)</i> , 2011., jednokanalni video ili dvokanalna video instalacija, 11 min. ....	53
Slika 53. Renata Poljak, kadrovi iz videa <i>Staged actors, staged beliefs (Daily news, archive from Croatian national television 1996 – 1997.)</i> , 2012., jednokanalni video ili dvokanalna video instalacija, 11 min i 46 sec. ....	54



Slika 54. Renata Poljak, <i>Staging actors/Staging beliefs (Homage to Slavko Štimac)</i> , 2012., video projekcija, 6 min i 6 sec. ....	55
Slika 55. Renata Poljak. <i>The view</i> , 2004., fotografija u boji, 150 cm x 100 cm. ....	56
Slika 56. Renata Poljak. <i>No title</i> . 2004., fotografija u boji, 90 cm x 60 cm. ....	56
Slika 57. Renata Poljak, <i>Great expectations</i> , 2005., kratkometražni film, 17 min. ....	57
Slika 58. Renata Poljak, kadrovi videa <i>Ja domaćica!/I, the housewife!</i> , 1996., jednokanalni video, 5 min i 30 sec. ....	59
Slika 59. Renata Poljak, kadrovi videa <i>Ja domaćica!/I, the housewife!</i> , 1996., jednokanalni video, 5 min i 30 sec. ....	60
Slika 60. Renata Poljak, video instalacija <i>Ja domaćica!/I, the housewife!</i> , samostalna izložba u Galeriji Soardi, Nica, Francuska, 2000. ....	60
Slika 61. Renata Poljak, video instalacija <i>Ja domaćica!/I, the housewife!</i> , grupna izložba <i>A Girl Like You</i> , Galerija Praz-Delavallade, Pariz, Francuska, 1999. ....	60
Slika 62. Renata Poljak, kadrovi videa <i>Skok/Jump</i> , 2000., jednokanalni video, 4 min. ....	61
Slika 63. Renata Poljak, kadrovi videa <i>Skok/Jump</i> , 2000., jednokanalni video, 4 min. ....	61
Slika 64. Renata Poljak, kadrovi videa <i>Skok/Jump</i> , 2000., jednokanalni video, 4 min. ....	62
Slika 65. Renata Poljak, kadrovi videa <i>Skok/Jump</i> , 2000., jednokanalni video, 4 min., samostalna izložba <i>Did she fall or was she pushed?</i> , Galerija proširenih medija, Zagreb, 2001. ....	62
Slika 66. Renata Poljak, <i>The Crises/La Crise</i> , 2009., jednokanalni video, 12 min., Bijenale suvremene umjetnosti, Rennes, Francuska, 2010. ....	63
Slika 67. Renata Poljak, kadrovi videa <i>The Crises/La Crise</i> , 2009., jednokanalni video, 12 min. ....	64
Slika 68. Renata Poljak. kadrovi videa <i>Ovdje i sada/Here and now</i> , 2013., jednokanalni video, 6 min. ....	65
Slika 69. Ines Krasić, <i>Flash mini me</i> , 2005., instalacija, 20. slavonsko biennale, Osijek, Galerija likovnih umjetnosti, prosinac, 2006. – siječanj, 2007. ....	73
Slika 70. Ines Krasić, <i>Ispod duge</i> , 2010., instalacija, izložba <i>Privatna utopija</i> , Galerija Kranjčar, Zagreb, 2010. ....	74
Slika 71. Renata Poljak, kadar u kojemu baka ponosno objavljuje: „Kroj, rodio se kroj!”, <i>Great expectations</i> , 2005., kratki film, 17 min. ....	77

## 11. Izvori reprodukcija

Slika 1. Katalog izložbe za 28. zagrebački salon. Zagreb, Muzejsko-galerijski centar, 1993., [Arhiv za likovne umjetnosti].

Slika 2. Katalog izložbe *Jasmina Krajačić, Ines Krasić, Ana Pohl*. Zagreb, Galerija Spektar, 1993. [Arhiv za likovne umjetnosti].

Slika 3. Katalog izložbe za 30. zagrebački salon. Zagreb, Muzejski prostor, 1995. [Arhiv za likovne umjetnosti].

Slika 4. Isto.

Slika 5. Mrežna stranica [http://www.artmag.com/galleries/c\\_croat/krajevic/ccezbmc7.html](http://www.artmag.com/galleries/c_croat/krajevic/ccezbmc7.html) (posjećena 23. veljače 2014.).

Slika 6. Katalog izložbe *Welcome to the house of fun, part one*. Zagreb, Galerija Miroslav Kraljević, 1997. [Muzejsko-dokumentacijski centar].

Slika 7. Katalog izložbe *Postskulptura*. Zagreb, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, 2005.

Slika 8. Katalog izložbe *Welcome to the house of fun, part two*. Zagreb, Galerija Nova, 1999. [Arhiv za likovne umjetnosti].

Slika 9. Katalog izložbe *VIII. trijenala hrvatskoga kiparstva*. Zagreb, Gliptoteka HAZU, 2003. [Arhiv za likovne umjetnosti].

Slika 10. Mrežna stranica <http://www.dispositio.net/archives/150> (posjećena 25. veljače 2014.).

Slika 11. Mrežna stranica <http://nagradaputar.scca.hr/hr/artists/kasic.html> (posjećena posjećena 25. veljače 2014.).

Slika 12. *Glas Slavonije: informativno-politički dnevni list*. [Arhiv za likovne umjetnosti].

Slika 13. Mrežna stranica <http://www.vecernji.hr/vizualna-umjetnost/skulpture-instalacije-performansi-na-trijenalu-kiparstva-425702> (posjećena 26. veljače 2014.).

Slika 14. Lauba, kuća za ljude i umjetnost (fotografirala M. F.).

Slika 15. Mrežna stranica <http://darkofritz.net/text/bonacic.html> (posjećena 27. veljače 2014.).

Slika 16. Mrežna stranica <http://www.wikiart.org/en/vladimir-bonacic/din-gf-100-1969> (posjećena 27. veljače 2014.).

Slika 17. Mrežna stranica <http://www.mask9.com/node/35254> (posjećena 27. veljače 2014.).

Slike 18. Prva reprodukcija: mrežna stranica <http://2011.mediartchina.org/exhibitions/zone-of-the-impending/banana-poetry-hr>,

druga reprodukcija: mrežna stranica <http://www.kontejner.org/banana-poetry> (posjećene 27. veljače 2014.).

Slike 19. Prva reprodukcija: mrežna stranica <http://www.cbc-net.com/log/?p=2868>, druga reprodukcija: mrežna stranica <http://www.mask9.com/node/35254> (posjećene 27. veljače 2014.).

Slika 20. Mrežna stranica <http://www.pinterest.com/pin/89086898849518427/> (posjećena 30. kolovoza 2014.).

Slike 21–28. Mrežna stranica <http://www.ivanafanke.net/works> (posjećena 1. rujna 2014.).

Slika 29. Katalog *4. hrvatskog trijenala crteža*, Zagreb, Kabinet grafike HAZU, 2008. [Arhiv likovnih umjetnosti].

Slike 30–33. Mrežna stranica <http://www.ivanafanke.net/works> (posjećena 1. rujna 2014.).

Slika 34. Izvor prvih dviju reprodukcija: katalog *2. hrvatskog trijenala crteža*. Zagreb, Kabinet grafike HAZU, 1999. Arhiv likovnih umjetnosti. Izvor treće reprodukcije: katalog izložbe *Ivana Franke*, Zagreb, Galerija Studentski centar, 1988. [Arhiv likovnih umjetnosti].

Slika 35. Katalog izložbe *Ivana Franke*. Velika Gorica, Galerija *Galženica*, 1999. [Arhiv likovnih umjetnosti].

Slika 36. Mrežna stranica <http://www.ivanafanke.net/works> (posjećena 1. rujna 2014.).

Slika 37. Katalog *20. slavonskog biennalea*, Osijek, Galerija likovnih umjetnosti, 2007. [Arhiv likovnih umjetnosti].

Slika 38. Mrežna stranica <http://www.ivanafanke.net/works> (posjećena 1. rujna 2014.).

Slika 39. Mrežna stranica <http://proleksis.lzmk.hr/18110/> (posjećena 2. srpnja 2014.).

Slike 40–44. Mrežna stranica <http://www.ivanafanke.net/works> (posjećena 1. rujna 2014.).

Slike 45–47. Mrežna stranica <http://vimeo.com/84514231> (posjećena 10. siječnja 2014.).

Slika 48. Mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/all\\_one\\_knows.html](http://www.renatapoljak.com/all_one_knows.html) (posjećena 12. siječnja 2014.).

Slika 49. Mrežna stranica <http://vimeo.com/53739811> (posjećena 12. siječnja 2014.).

Slika 50. Mrežna stranica <http://vimeo.com/56729200> (posjećena 12. siječnja 2014.).

Slike 51–52. Mrežna stranica <http://vimeo.com/34363999> (posjećena 13. siječnja 2014.).

Slika 53. Mrežna stranica <http://vimeo.com/56343368> (posjećena 13. siječnja 2014.).

Slika 54. Mrežna stranica <http://www.msu.hr/#/en/20118/> (posjećena 13. siječnja 2014.).

Slika 55–56. Mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/great\\_expectations\\_photo.html](http://www.renatapoljak.com/great_expectations_photo.html) (posjećena 14. siječnja 2014.).

Slika 57. Mrežna stranica <http://vimeo.com/34350976> (posjećena 14. siječnja 2014.).

Slike 58–59. Mrežna stranica <http://heure-exquise.org/video.php?id=655&l=uk> (posjećena 30. svibnja 2014.).

Slike 60–61. Mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/Housewife\\_video\\_installation.html](http://www.renatapoljak.com/Housewife_video_installation.html) (posjećena 30. svibnja 2014.).

Slike 62–64. Mrežna stranica <http://vimeo.com/34464382> (posjećena 30. svibnja 2014.).

Slika 65. Mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/did\\_she\\_fall\\_or\\_was\\_she\\_pushed.html](http://www.renatapoljak.com/did_she_fall_or_was_she_pushed.html) (posjećena 30. svibnja 2014.).

Slika 66–67. Mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/La\\_crise.html](http://www.renatapoljak.com/La_crise.html) (posjećena 30. svibnja 2014.).

Slika 68. Mrežna stranica <http://vimeo.com/83577677> (posjećena 6. travnja 2014.).

Slika 69. Katalog *20. slavonskog biennalea*, Osijek, Galerija likovnih umjetnosti, 2007. [Arhiv likovnih umjetnosti].

Slika 70. Izvor prve reprodukcije: mrežna stranica <http://www.lauba.hr/hr/kalendar-9/27-radionica-za-djecu-soping-laubica-399/>, izvor druge reprodukcije: mrežna stranica <http://www.matica.hr/vijenac/419/Kutije%20egzistencije/> (posjećene 3. ožujka 2014.).

Slika 71. Mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/great\\_expectations\\_film.html](http://www.renatapoljak.com/great_expectations_film.html) (posjećena 12. svibnja 2014.).

### **Izvori priloga:**

Prilozi 1 – 4: izradila Mateja Fabijanić

Prilog 5: Matijević, Milan; Radovanović, Diana. *Projektna nastava i projektno učenje u: Nastava usmjerena na učenika*, Zagreb: Školske novine, 2011., str. 170.

## 12. Popis literature i mrežnih izvora

1. Assman, Aleida. *Duga senka prošlosti. Kultura sećanja i politika povesti*. Beograd: Biblioteka XX. vek, 2011.
2. Beke, László. *Fenomeni postmoderne i New Art History* u: Belting, Hans (ur.). *Uvod u povijest umjetnosti*. Zaprešić: Fraktura, 2007., str. 34–360.
3. Beroš, Nada; Milovac, Tihomir. *Akcenti, zbirke u pokretu*. Zagreb: Kerschoffset, [nenav.], str. 4–11.
4. Biti, Vladimir. *Drugi* u: Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. [2. dopunjeno i izmijenjeno izd.]. Zagreb: Matica hrvatska, 2000., str. 95–100.
5. Biti, Vladimir. *Feministička kritika* u: Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. [2. dopunjeno i izmijenjeno izd.]. Zagreb: Matica hrvatska, 2000., str. 120–128.
6. Biti, Vladimir. *Pisanje* u: Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. [2. dopunjeno i izmijenjeno izd.]. Zagreb: Matica hrvatska, 2000., str. 376–378.
7. Briski Uzelac, Sonja. *Umjetnost u doba teorije* u: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 7–19.
8. Butler, Judith. *Bodies that matter. On the discursive limits of „sex”*, New York/London: Routledge, 1993., str. 1–29.
9. Članak *Jesmo li svi izgubljeni u globalnom supermarketu?* u: *Glas Slavonije: informativno-politički dnevni list*. Osijek, 17. ožujka 2003., str. 17. [Arhiv likovnih umjetnosti].
10. Članak *Živa akcija – Tomorrow Superstar* u: *Glas Slavonije: informativno-politički dnevni list*. Osijek, 15. ožujka 2003., str. 45. [Arhiv likovnih umjetnosti].
11. Danto, Arthur C. *After the end of art – Cotemporary art and the pale of history*. Princeton: Princeton University Press, 1995.
12. Denegri, Jerko. *Umjetnost konstruktivnog pristupa; EXAT 51 i Nove tendencije*. Zagreb: Horetzky, 2000.
13. Franceschi, Branko. *Koketiranje s kičom*, [nečitko naveden izvor, v. Arhiv za likovne umjetnosti], 12. srpnja 1997., str. 15.
14. Franceschi, Branko. *Multidisciplinarnost* u: Purgar, Krešimir (ur.). *K15 [Kontura 15]: pojmovnik novije hrvatske umjetnosti*. Zagreb: Art Magazin Kontura, 2007., str. 72–83.
15. Glavan, Darko. *Prihvatanje izazova suvremenosti* u: *5. hrvatsko trijenale grafike*. Zagreb: Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Kabinet grafike, 2009., [nenum.]. [Arhiv likovnih umjetnosti].

16. Greenberg, Clement. *Sculpture in our time* [1957.] u: *Clement Greenberg: The collected essays and criticism. Vol 4, Modernism with a vengeance*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995., str. 55–61.
17. Grosz, Elizabeth. *Introduction* u: *Volatile bodies. Toward a Corporeal Feminism* (1994.), str. 3–27. Mrežna stranica  
[http://books.google.hr/books?id=jEVEEw2V\\_sIC&pg=PR3&hl=hr&source=gb\\_s\\_selected\\_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false](http://books.google.hr/books?id=jEVEEw2V_sIC&pg=PR3&hl=hr&source=gb_s_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false) (posjećena 25. ožujka 2014.).
18. Haraminčić, Marta. *Ines Krasić: California Dream Unisex* u: *Motovunska galerija – u drugom filmu: Izložba zbirke Filip Trade u Motovunu 2008* u: Zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja. Zagreb: Druga strana, br. 239, 2008., str. 17. [Arhiv likovnih umjetnosti].
19. Ilić, Nataša. *Angažirana umjetnost* u: Purgar, Krešimir (ur.). *K15 [Kontura 15]: pojmovnik novije hrvatske umjetnosti*. Zagreb: Art Magazin Kontura, 2007., str. 10–17.
20. Janković, Radmila Iva. *Autoreprezentacija* u: Purgar, Krešimir (ur.). *K15 [Kontura 15]: pojmovnik novije hrvatske umjetnosti*. Zagreb: Art Magazin Kontura, 2007., str 18–31.
21. Janković, Radmila Iva. *O prostornim crtežima Ivane Franke* u: *Drugi hrvatski trijenale crteža [katalog izložbe]*. Zagreb, Kabinet grafike, 1999., str. 48. [Arhiv likovnih umjetnosti]
22. Kalčić, Silva. *Ivana Franke: Sadržaj praznine* u: *Kontura art magazin*. Zagreb: Art magazin Kontura, br. 74, 2003., str. 68–69. [Arhiv likovnih umjetnosti].
23. Kalčić, Silva. *Odnos suvremene likovne umjetnosti i arhitekture u radu Ivane Franke; Umjetnost na granici postojanja* (2011.). Mrežna stranica  
[http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=112277](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=112277) (posjećena 21. veljače 2014.).
24. Kalčić, Silva. *Samoaktualizacija i imanentna suvremenost video medija* u: Milovac, Tihomir et al. *Insert: Retrospektiva hrvatske video umjetnosti [katalog izložbe]*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2008., str. 111–199.
25. Katalog izložbe *12R37 revija umjetnika*. Komiža, Gradska čitaonica, 2006. [Arhiv likovnih umjetnosti].
26. Katalog izložbe *20. slavonski biennale – Serijalnost*. Osijek, Galerija likovnih umjetnosti, 2006. [Arhiv likovnih umjetnosti].
27. Katalog izložbe *28. zagrebački salon lijepih umjetnosti*. Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, 1993. [Arhiv likovnih umjetnosti].
28. Katalog izložbe *Ines Krasić. Welcome to the house of fun, part two*. Zagreb, Galerija Nova, 1999/2000. [Arhiv likovnih umjetnosti].

29. Katalog izložbe *Insert: Retrospektiva hrvatske video umjetnosti*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2008.
30. Katalog izložbe *Ivana Franke – Mirjana Vodopija*. Zagreb, Galerija Nova, 2001. [Arhiv likovnih umjetnosti].
31. Katalog izložbe *Ivana Franke*. Velika Gorica, Galerija Galženica, 1999. [Arhiv likovnih umjetnosti].
32. Katalog izložbe *Jasmina Krajačić, Ines Krasić i Ana Pohl*. Zagreb, Galerija Spektar, 1993. [Arhiv likovnih umjetnosti].
33. Katalog izložbe *Nova hrvatska skulptura*. Osijek, Galerija Kazamat, 2004. [Arhiv likovnih umjetnosti].
34. Katalog izložbe *Postskulptura*. Zagreb, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, 2005.
35. Katalog izložbe *Pozornica naše stvarnosti*. Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, prosinac 2013. – siječanj 2014.
36. Katalog izložbe *Privatna utopija*. Zagreb, Galerija Kranjčar, 2010. Dostupno na Mrežna stranica <http://www.kranjcar.hr/pdf/krasic.pdf> (posjećena 3. ožujka 2014.).
37. Katalog izložbe *VII. trijenale hrvatskoga kiparstva*. Zagreb, Gliptoteka HAZU, 2000. [Arhiv likovnih umjetnosti].
38. Katalog izložbe *XI trijenale hrvatskoga kiparstva*. Zagreb, Gliptoteka HAZU, 2012. [Arhiv likovnih umjetnosti].
39. Kolanović, Maša. *Udarnik! Buntovnik? potrošač...: Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2011.
40. Kolečnik, Ljiljana. *Feministička intervencija u suvremenu likovnu kulturu* u: Kolečnik, Ljiljana (ur.). *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti. Izabrani tekstovi*. Zagreb: Centar za ženske studije, 1999., str. I–X.
41. Košćević, Želimir. *Kinetizam* u: *Kinetizam – od početaka do danas [katalog izložbe]*. Zagreb, Umjetnički paviljon, 2007., str. 19–22. [Arhiv likovnih umjetnosti].
42. Kovač, Leonida. *Anonimalia. Normativni diskurzi i samoreprezentacija umjetnica 20. stoljeća*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2010.
43. Krauss, Rosalind. *Sculpture in the expanded field* (1979.). Mrežna stranica <http://www.jstor.org/discover/10.2307/778224?uid=3738200&uid=2&uid=4&sid=21104068650081> (posjećena 24. lipnja 2014.).
44. Križić Roban, Sandra. [novinski članak, navedeni podaci], v. Arhiv za likovne umjetnosti.
45. Lukić, Jasmina. *Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri* u: *Treća, Časopis Centra za ženske studije*. Zagreb: Centar za ženske studije, br. 1/2, 2001., str. 237–249.



46. Majača, Antonia. *Što je (video)umjetnost prema ovom biću? Crtice uz izložbu Insert* u: Milovac, Tihomir et al. *Insert: Retrospektiva hrvatske video umjetnosti [katalog izložbe]*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2008., str. 199–219.
47. Maković, Zvonko. *Agresivnost slike [Predgovor u katalogu izložbe Ines Krasić: Welcome to the house of fun, Part two, Galerija Nova, Zagreb, 1999.]* u: Maković, Zvonko. *Dimenzije slike: Tekstovi iz suvremene umjetnosti*. Zagreb: Meandar, 2005., str. 123–124.
48. Maković, Zvonko. *Avangardne tendencije u Hrvatskoj; od slike do koncepta* u: Lica: *Alternativna povijest moderne umjetnosti*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2007., str. 95–119.
49. Marković, Igor. *Uvod: zašto cyberfeminizam?* u: *Cyberfeminizam [ver. 1. 0.]*. Marković, Igor (ur.). Zagreb: Centar za ženske studije, 1999., str. 13–18.
50. Marković, Slavica. *Prilozi za raspravu o crtežu* u: *2. hrvatsko trijenale crteža [katalog izložbe]*. Zagreb, Kabinet grafike, 1999., str. 46. [Arhiv likovnih umjetnosti].
51. Matijević, Milan; Radovanović, Diana. *Projektna nastava i projektno učenje* u: *Nastava usmjerena na učenika*, Zagreb: Školske novine, 2011., str. 153–185.
52. Michaud, Yves. *Umjetnost u plinovitu stanju: esej o trijumfu estetike*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2004., str. 7–23.
53. Millet, Catherine. *Suvremena umjetnost*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti/Hrvatska sekcija AICA, 2004.
54. Milovac, Tihomir. *Paradoks nevidljivosti* u: Milovac, Tihomir et al. *Insert: Retrospektiva hrvatske video umjetnosti [katalog izložbe]*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2008., str. 13–111.
55. Ministarstvo kulture i prosvjete Republike Hrvatske. *Nastavni program za gimnazije*, Glasnik Ministarstva kulture i prosvjete, ožujak 1944. Mrežna stranica [http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni\\_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf](http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf) (posjećena 8. rujna 2014.)
56. Mitchell, W. J. T. *The pictorial turn* u: *Picture theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995., str. 11–35.
57. Mrežna stranica [http://thk.hazu.hr/files/file/katalozi%201-10/2012\\_gliptoteka\\_thk\\_katalog\\_finalno.pdf](http://thk.hazu.hr/files/file/katalozi%201-10/2012_gliptoteka_thk_katalog_finalno.pdf) (posjećena 23. lipnja 2014.).
58. Mrežna stranica <http://www.kontejner.org/banana-poetry--work-in-progress> (posjećena 2. veljače 2014.).
59. Mrežna stranica <http://www.slobodnadalmacija.hr/Kultura/tabid/81/articleType/ArticleView/articleId/200171/Default.aspx> (posjećena 19. siječnja 2014.)

60. Mrežna stranica <http://www.slobodnadalmacija.hr/Kultura/tabid/81/articleType/ArticleView/articleId/200171/Default.aspx> (posjećena 30. svibnja 2014.).
61. Mrežna stranica <https://www.youtube.com/watch?v=EO66SLO29K4&list=PL49ADCC8C940FD978&index=5> (posjećena 30. kolovoza 2014.)
62. Mrežna stranica <https://www.youtube.com/watch?v=iEl-Z3mlWpY> (posjećena 30. kolovoza 2014.)
63. Mrežna stranica <https://www.youtube.com/watch?v=s4qkPZ1kXfA&list=PL49ADCC8C940FD978&index=3> (posjećena 30. kolovoza 2014.)
64. Mrežna stranica <https://www.youtube.com/watch?v=XwjlYpJCBgk&index=4&list=PL49ADCC8C940FD978> (posjećena 30. kolovoza 2014.)
65. Mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/All\\_voice\\_over.html](http://www.renatapoljak.com/All_voice_over.html) (posjećena 11. siječnja 2014.).
66. Mrežna stranica <http://darkofritz.net/text/bonacic.html> (posjećena 2. srpnja 2014.).
67. Mrežna stranica <http://heure-exquise.org/video.php?id=3281&l=uk> (posjećena 10. siječnja 2014.).
68. Mrežna stranica <http://heure-exquise.org/video.php?id=655&l=uk> (posjećena 30. svibnja 2014.).
69. Mrežna stranica <http://lisanakamura.net/about/> (posjećena 13. lipnja 2014.).
70. Mrežna stranica <http://lisanakamura.net/about/> (posjećena 13. lipnja 2014.).
71. Mrežna stranica <http://mediartchina.org/exhibitions/zone-of-the-impending> (posjećena 31. ožujka 2014.).
72. Mrežna stranica <http://momaps1.org/exhibitions/view/15> (posjećena 21. veljače 2014.).
73. Mrežna stranica <http://ohmiartblog.blogspot.com/p/renata-poljak.html> (posjećena 12. svibnja 2014.).
74. Mrežna stranica <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=2685> (26. svibnja 2014.).
75. Mrežna stranica <http://thk.hazu.hr/hr/katalog/> (posjećena 23. lipnja 2014.).
76. Mrežna stranica <http://vimeo.com/user9409496> (posjećena 19. srpnja 2014.).
77. Mrežna stranica <http://www.andreja.org/interaktiv/franke.htm> (posjećena 24. lipnja 2014.).
78. Mrežna stranica [http://www.artmag.com/galleries/c\\_croat/krajevic/ccezbumc7.html](http://www.artmag.com/galleries/c_croat/krajevic/ccezbumc7.html) (posjećena 23. veljače 2014.).

79. Mrežna stranica <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/4530-JURAJ-DOBROVIC/text-3871-SPIRITUALNA-I-SUBLIMNA-GEOMETRIJA-JURJA-DOBROVICA/> (posjećena 2. srpnja 2014.).
80. Mrežna stranica <http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=41975> (posjećena 23. lipnja 2014.).
81. Mrežna stranica <http://www.grapheion.cz/hrvatskitrienale.htm> (posjećena 23. lipnja 2014.).
82. Mrežna stranica <http://www.hdlu.hr/2013/01/clueless-geometrije-nesporazuma/> (posjećena 10. siječnja 2014.).
83. Mrežna stranica <http://www.ivanafranke.net/texts/15> (posjećena 27. veljače 2014.).
84. Mrežna stranica <http://www.ivanafranke.net/texts/16> (posjećena 27. veljače 2014.).
85. Mrežna stranica <http://www.ivanafranke.net/texts/5> (posjećena 21. veljače 2014.).
86. Mrežna stranica <http://www.ivanafranke.net/works/65> (posjećena 16. veljače 2014.).
87. Mrežna stranica <http://www.kontejner.org/banana-poetry-2> (posjećena 2. veljače 2014.).
88. Mrežna stranica <http://www.kontejner.org/o-nama> (posjećena 27. siječnja 2014.).
89. Mrežna stranica <http://www.kranjcar.hr/pdf/krasic.pdf> (posjećena 3. ožujka 2014.).
90. Mrežna stranica <http://www.matica.hr/vijenac/419/Kutije%20egzistencije/> (posjećena 3. ožujka 2014.).
91. Mrežna stranica <http://www.mmsu.hr/Default.aspx?art=644&sec=7> (posjećena 30. lipnja 2014.).
92. Mrežna stranica <http://www.renatapoljak.com/Conversation.html> (posjećena 24. siječnja 2014.).
93. Mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/did\\_she\\_N.Ilic.html](http://www.renatapoljak.com/did_she_N.Ilic.html) (posjećena 16. siječnja 2014.).
94. Mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/ruta\\_tannenbaum.html](http://www.renatapoljak.com/ruta_tannenbaum.html) (posjećena 13. siječnja 2014.).
95. Mrežna stranica [http://www.renatapoljak.com/Staging\\_1.html](http://www.renatapoljak.com/Staging_1.html) (posjećena 20. siječnja 2014.).
96. Mrežna stranica <http://www.renatapoljak.com/txt/Renata%20Poljak%20Brochure.pdf> (posjećena 12. svibnja 2014.).
97. Mrežna stranica <http://www.stephanstoyanov.com/Renata-Poljak> (posjećena 19. siječnja 2014.).
98. Mrežna stranica [http://www.unesco.org/education/pdf/MEDIA\\_E.PDF](http://www.unesco.org/education/pdf/MEDIA_E.PDF) (posjećena 20. srpnja 2014.).
99. Mrežna stranica <http://www.villagevoice.com/2013-01-16/art/best-in-show-schizo-yugo-renata-poljak/> (posjećena 30. svibnja 2014.).

100. Mrežna stranica <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/3257/o/1/1/63/t/-1/-1/-1/-1/-1/-1/-1/-1/22> (posjećena 25. ožujka 2014.).
101. Mrežna stranica <https://vimeo.com/56729200> (posjećena 19. siječnja 2014.).
102. Mrežna stranica <https://www.youtube.com/watch?v=A1ax7SD8wk4> (posjećena 30. kolovoza 2014.)
103. Paić, Žarko. *Vizualne komunikacije. Uvod*. Zagreb: Centar za vizualne studije, 2008.
104. Pepelko, Ružica. *Subverzija kolektivne (ne)svijesti u: 5. hrvatskog trijenala grafike [katalog izložbe]*. Zagreb: Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Kabinet grafike, 2009., [nenum.]. [Arhiv likovnih umjetnosti].
105. Pollock, Griselda. *Vision and difference: feminism, femininity and the histories of art. Feminist intervention in the histories of art u: Art history and its methods: a critical anthology*. London: Phaidon, 1999., str. 296–312.
106. Purgar, Krešimir (ur.). *Vizualni studiji. Umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata*. Zagreb: Centar za vizualne studije, 2009.
107. Purgar, Krešimir. *Uvod: pojmovi vizualne suvremenosti u: Purgar, Krešimir (ur.). K15 [Kontura 15]: pojmovnik novije hrvatske umjetnosti*. Zagreb: Art Magazin Kontura, 2007., str. 6–9.
108. Quien, Enes. *Ines Krasić [Galerija „Miroslav Kraljević”, Zagreb 27. 6. – 24. 7. 1997.] u: Kontura: list studenata povijesti umjetnosti*. Zagreb: Inicijativna grupa studenata povijesti umjetnosti, br. 53, 1997., str. 56. [Arhiv likovnih umjetnosti].
109. Quien, Enes. *Ines Krasić: Biciklom kroz izložbu. Galerija Nova, Zagreb, prosinac 1999. – siječanj 2000. u: Kontura: list studenata povijesti umjetnosti*. Zagreb: Inicijativna grupa studenata povijesti umjetnosti, br. 63, 2000., str. 56. [Arhiv likovnih umjetnosti].
110. Ratkovčić, Rosana. *Arhitektonsko nasilje kao paradigma obiteljskih odnosa. Pogled, izložba Renate Poljak, Galerija SC, Zagreb, od 26. listopada do 12. studenoga 2005. u: Čovjek i prostor. Arhitektura, kiparstvo, slikarstvo i primijenjena umjetnost*. Zagreb: Arhitekt, br. 9/10, 2005., str. 19. [Arhiv likovnih umjetnosti].
111. Ratković, Tanja. *Feminističko pismo. Parodija i subverzija detektivskog žanra u Pustolovinama Glorije Scott Mime Simić u: Čakardić, Ankica et al. (ur.). Kategorički feminizam. Nužnost feminističke teorije i prakse*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2007., str. 51–56.
112. Roje Depolo, Lidija. *Ines Krasić u: VIII. trijenale hrvatskog kiparstva [katalog izložbe]*. Zagreb, Gliptoteka HAZU, 2003., str. 15–32. [Arhiv likovnih umjetnosti].

113. Srhoj, Vinko. *Igra stvarnosti i privida* (uz izložbu Viktora Popovića i Ivane Franke u Galeriji Juraj Plančić, Stari Grad, Hvar, 2000. godine) u: *Slobodna dalmacija*, 2000., str. 15. [Arhiv likovnih umjetnosti].
114. Sveštarov Šimat, Margarita; Pepelko, Ružica. *Polja i identiteti suvremenog crteža* u: *4. hrvatsko trijenale crteža [katalog izložbe]*. Zagreb, Gliptoteka HAZU, 2008., [nenum.]. [Arhiv likovnih umjetnosti].
115. Šafranek, Ingrid. „Ženska književnost” i „žensko pismo” u: *Republika. Časopis za književnost*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, br. 11/12, 1983., str. 7–28.
116. Šuvaković, Miško. *Cyberprostor* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 125.
117. Šuvaković, Miško. *Epoha teorije* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 171–172.
118. Šuvaković, Miško. *Feministička umjetnost* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 200–201.
119. Šuvaković, Miško. *Skulptura* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 573.
120. Šuvaković, Miško. *Suvremena umjetnost* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 604.
121. Šuvaković, Miško. *Tehnološka umjetnost* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 608.
122. Šuvaković, Miško. *Tijelo* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 628–629.
123. Šuvaković, Miško. *Video umjetnost* u: Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky; Vlees & Beton, 2005., str. 659–660.
124. Vidović, Petra. *Paralelna čitanja Ivane Franke. Diplomski rad* (mentor: prof.dr.sc. Zvonko Maković), Zagreb, 2008.
125. Vujanović, Barbara. *Plava kao metafora smisla* u: *Kontura art magazin*. Zagreb: Art magazin Kontura, br. 109/110., 2010., str. 76–81. [Arhiv likovnih umjetnosti].
126. Vuković, Radovan. *Predgovor* u: *Kinetizam* u: *Kinetizam – od početaka do danas [katalog izložbe]*. Zagreb, Umjetnički paviljon, 2007., str. 9–10. [Arhiv likovnih umjetnosti].
127. Wilding, Faith. *Gdje je feminizam u cyberfeminizmu?* u: *Cyberfeminizam [ver. 1. 0.]*. Igor Marković (ur.). Zagreb: Centar za ženske studije, 1999., str. 147–161.

### 13. Summary

By analyzing artistic practice of the selected three contemporary Croatian artists, this paper attempts to show only a small part of the plurality of contemporary art world. Documentary approach to the works of art is a result of the contemporaneity of the analyzed art that demands thorough research and organization of yet non-systematized materia. The works of the artists are organized by medium and context in which they were exhibited. This approach leans on an educational structure of Visual arts under the existing Curriculum. This paper also includes gender perspective on the works of art, which is implicitly suggested by the title of the work. The starting point is the difference between the terms of *gender*, *female* and *feministic* with the consideration of the existing gender interpretations. For didactical coding and mediation of contemporary art, a form of project method proves to be the most suitable for the fluidity of the contemporary art. The model of project method, as presented in this paper, gives students an option of open research, interpretive and creative process that connects the various contemporary art issues with the current reality and the student experience. Final outcome of the project is presented in a form of a three-day round table.